தமிழ்நாடு அரசு

மேல்நிலை இரண்டாம் ஆண்டு

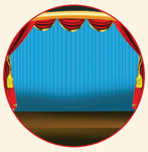
சிறப்புத் தமிழ்

தமிழ்நாடு அரசு விலையில்லாப் பாடநூல் வழங்கும் திட்டத்தின்கீழ் வெளியிடப்பட்டது

பள்ளிக் கல்வித்துறை

தீண்டாமை மனித நேயமற்ற செயலும் பெருங்குற்றமும் ஆகும்

உலகின் தலைசிறந்த செவ்வியல் மொழியான தமிழின் படைப்புக்கலைகளையும் நவீன கணித் தமிழையும் இன்றைய இளம்தலைமுறையினருக்கு அறிமுகப்படுத்தி, அவர்தம் படைப்பார்வத்தைத் தூண்டும் கருவியாக இப்பாடநூல்



நுழையும்முன்
பாடப்பகுதி குறித்த அறிமுகம்

கற்றல் நோக்கங்கள்
பாடப்பகுதியின் இன்றியமையாத குறிக்கோள்களின் பட்டியல்

இணையச் செயல்பாடுகள்
காலத்தின் பாய்ச்சலுக்கு ஈடுகொடுக்கும் தொழில்நுட்பம்

அறிவோம் தெளிவோம்
பாடப்பொருள் சார்ந்த புதிய செய்திகளைப் பற்றிய விளக்கம்

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்
மேல்நிலைக் கல்விக்கான உயர்நிலைத் திறன்களை, வெளிப்படுத்தும் சிறப்புத்தமிழ்ப் பெட்டகம்

அறிவு விளக்கேற்றும்
ஆசிரியர்களுக்கும்
ஆற்றலின் சுடர்களாம்
மாணவர்களுக்கும்

படிப்போம் சுவைப்போம்
பாடப்பொருள் சார்ந்து சுவையான செய்திகள்

கண்ணாடி
பாடப்பொருள்சார்ந்து, தம் உள்ளம் உணர்ந்தவற்றைத் தெள்ளெனக் காட்டும் பயிற்சிக்களம்

படைப்பு முகம்
இலக்கியப் படைப்பாளிகள் குறித்த அறிமுகம்

தெரியுமா?
அரிய செய்திகள் அடங்கிய கருத்துக்கோவை

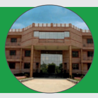
பாடநூலில் உள்ள விரைவுக் குறியீட்டைப் (QR Code) பயன்படுத்துவோம்! எப்படி?

- உங்கள் திறன் பேசியில் கூகுள் playstore கொண்டு DIKSHA செயலியைப் பதிவிறக்கம் செய்து நிறுவிக்கொள்க.
- செயலியைத் திறந்தவுடன், ஸ்கேன் செய்யும் பொத்தானை அழுத்திப் பாடநூலில் உள்ள விரைவுக் குறியீடுகளை ஸ்கேன் செய்யவும்.
- திரையில் தோன்றும் கேமராவைப் பாடநூலின் QR Code அருகில் கொண்டு செல்லவும்.
- ஸ்கேன் செய்வதன் மூலம். அந்த QR Code உடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள மின் பாடப் பகுதிகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

நேஷனல் லா ஸ்கூல் ஆஃப் இந்தியா யுனிவர்சிட்டி
National Law School of India University – NLSIU

- பெங்களூருவில் உள்ள நேஷனல் லா ஸ்கூல் ஆஃப் இந்தியா யுனிவர்சிட்டி.
- இந்திய பார் கவுன்சில், கர்நாடக பார் கவுன்சில், பெங்களூரு பல்கலைக் கழகம், கர்நாடக அரசு ஆகியவற்றின் முயற்சியால் 1987ஆம் ஆண்டில் தொடங்கப்பட்ட சட்டக் கல்வி நிறுவனம்.
- இந்தக் கல்வி நிறுவனத்தின் வேந்தர், உச்சநீதிமன்றத் தலைமை நீதிபதி. இந்திய பார் கவுன்சலின் தலைவர்தான், இக்கல்வி நிலையத்தின் பொதுக் கவுன்சில் தலைவர்.
- இங்குப் படிக்கும் மாணவர்களுக்கு, ஆக்ஸ்போர்டு, கேம்பிரிட்ஜ், ஹார்வர்டு, யேல், கொலம்பியா, மிச்சிகன் போன்ற புகழ்பெற்ற வெளிநாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் படிக்க வாய்ப்பு உண்டு.
- படித்து முடித்த மாணவர்களுள் பலர் உயர்நீதிமன்றங்களிலும் உச்ச நீதிமன்றத்திலும் வழக்கறிஞர்களாகப் பணிபுரிகிறார்கள்.
- ஐந்து ஆண்டு ஒருங்கிணைந்த இளநிலை சட்டப்படிப்பில் மேல்நிலைக் கல்வி முடித்த மாணவர்கள் சேரலாம். கிளாட் (CLAT) நுழைவுத் தேர்வு மூலம் மாணவர்கள் சேர்க்கப்படுகிறார்கள்.
- விவரங்களுக்கு: www.nls.ac.in

ஐ.ஐ.டி.டி.எம்.
Indian Institute of Tourism and Travel Management – IITTM



- சுற்றுலாத் துறையில் ஆர்வம் கொண்ட மாணவர்களுக்காக, மத்திய சுற்றுலாத்துறை அமைச்சகத்தின் கீழ் இயங்கும் இந்தியன் இன்ஸ்டிட்யூட் ஆஃப் டூரிஸம் அண்ட் டிராவல் மேனேஜ்மெண்ட் (Indian Institute of Tourism and Travel Management – IITTM) கல்வி நிலையங்கள் குவாலியர், புதுதில்லி, புவனேஸ்வரம், கோவா, நெல்லூர் ஆகிய மையங்களில் செயல்பட்டு வருகின்றன.
- இங்கு பி.பி.ஏ. (Tourism and Travel) மூன்று ஆண்டு படிப்பில், மேல்நிலைக் கல்வி முடித்த மாணவர்கள் சேரலாம்.
- இப்படிப்பில் சேர விரும்பும் மாணவர்கள், நுழைவுத் தேர்வை (IGNTU – IITTM Admission Test – IIAT) எழுத வேண்டும். இந்திரா காந்தி நேஷனல் டிரைபல் யுனிவர்சிட்டியுடன் (Indira Gandhi National Tribal University) இணைந்து இந்த நுழைவுத் தேர்வு நடத்தப்படுகிறது.
- இத்தேர்வில் தகுதிபெறும் மாணவர்களுக்குக் குழு விவாதமும் நேர்காணலும் இருக்கும்.
- இந்தக் கல்வி நிலையத்தில் டூரிஸம் மற்றும் டிராவல் மேனேஜ்மெண்ட் (Tourism and Travel Management) தொடர்பான எம்பிஏ படிப்பும் உள்ளது.
- விவரங்களுக்கு : www.iittm.ac.in

அரசு திரைப்படக் கல்லூரி
M.G.R. Government Film and Television Institute

- சென்னையில் 1945ஆம் ஆண்டில் அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரி தொடங்கப்பட்டது. 1959இல், இன்ஸ்டிட்யூட் ஆஃப் ஃபிலிம் டெக்னாலஜி என்று பெயர் மாறியது.
- 2006ஆம் ஆண்டில் எம்.ஜி.ஆர் அரசு திரைப்பட மற்றும் தொலைக்காட்சி பயிற்சி நிறுவனமாகப் பெயர் மாற்றப்பட்டது.
- தமிழ்நாடு திரைப்படக் கல்லூரியில் ஒளிப்பதிவு(Cinematography), டிஜிட்டல் இன்டர்மீடியட் (Digital Intermediate), ஒலிப்பதிவு (Audiography), திரைக்கதை மற்றும் இயக்கம் (Screen Play Writing and Direction), ஃபிலிம் படத்தொகுப்பு (Film Editing), அசைவூட்டல் மற்றும் காட்சி நுட்பங்கள் (Animation and Visual Effects) ஆகிய பாடப்பிரிவுகளில் நான்கு ஆண்டு இளநிலைப் பட்டப்படிப்புகளைப் படிக்கலாம்.
- இங்குப் படிக்கும் மாணவர்களுக்குத் தமிழ்நாடு இசை மற்றும் கவின்கலைப் பல்கலைக் கழகம் பட்டங்களை வழங்கும்.
- விவரங்களுக்கு : www.tn.gov.in.www.tnmfau.ac.in

பணிவாய்ப்புகள்

ஆசிய இதழியல் கல்லூரி (Asian College of Journalism)

தொலைக்காட்சி (Television), அச்சு ஊடகம் (Print), புதிய ஊடகம் (New Media) வானொலி (Radio) ஆகிய பிரிவுகளில் 10 மாத முதுகலைப் பட்டயப் படிப்புகள்

முப்பருவப் பயிற்சி

முதல் பருவம்

தமிழ் / ஆங்கில வழி இதழியல் மாணவர்களுக்கான பொது வகுப்புகள் ஒளிபரப்பு, இணையம், அச்சு ஊடகங்கள் குறித்த அடிப்படைக் கல்வி

இரண்டாம் பருவம் மற்றும் மூன்றாம் பருவம்

ஆங்கிலம்/தமிழ் உள்ளிட்ட பலமொழி மாணவர்களுக்கு அவர்கள் தெரிவு செய்யும் மொழியில் கற்பிக்கப்படும் பின்வரும் 16 விருப்பப்பாடங்களில் எவையேனும் மூன்று பாடங்களைத் தெரிவு செய்து கற்கலாம்.

1. ஒளி இதழியல் (Photo Journalism)
2. திரைப்படம் (Cinema)
3. விளையாட்டு (Sports)
4. அரசியல் (Politics)
5. கலை & பண்பாடு (Art and Culture)
6. அடையாளங்கள் (Identities)
7. பன்னாட்டு நிகழ்வுகள் (International issues)
8. வணிகம் (Business)
9. பாலினப் படிப்புகள் (Gender Studies)
10. சுற்றுச்சூழலியல் (Ecology)
11. குடியுரிமை (Citizenship)
12. நலவாழ்வு (Health)
13. அறிவியல் (Science)
14. நகர படிப்புகள் (Urban Studies)
15. பொருளாதாரம் (Economics)

சிறப்புகள்

சார்க் நாடுகளைச் சேர்ந்த மாணவர்கள், இதழியல் கற்பதற்கென இக்கல்லூரி உருவாக்கப்பட்டது. இந்தக் கல்லூரியில் (ACJ) பயிலும் மாணவர்களுள் சிறப்பிடம் பெறும் மாணவர்கள், ஐக்கிய அரசில் (United Kingdom) உள்ள கார்டிஃப் பல்கலைக் கழகத்தில் (Cardiff University, Wales) ஓர் ஆய்வறிக்கை (dissertation) ஒப்படைத்து அந்தப் பல்கலைக் கழகம் வழங்கும் முதுகலை இதழியல் (M.A.–Journalism) பட்டத்தைப் பெறலாம்.

சேர்க்கை முறை – மூன்று நிலை

முதல் நிலை	–	விண்ணப்ப பரிசீலனை
இரண்டாம் நிலை	–	ஆங்கில அறிவுக்கான தேர்வு பொது அறிவு கட்டுரைத் தாள்
மூன்றாம் நிலை	–	நேர்முகத் தேர்வு (சென்னையில் நடைபெறும்)

படிப்புதவித் தொகை

சார்க் நாடுகளைச் சார்ந்த மாணவர்களுக்கு வழங்கப்படும் SAF – மதன் ஜித்சிங் படிப்புதவித் தொகை திட்டத்தின்கீழ் 10 மாதங்கள் வழங்கப்படும் படிப்புதவித் தொகை பின்வரும் நிதிஉதவிகளை உள்ளடக்கியது.

1. கல்விக்கட்டணம்
2. தனது சொந்த சார்க் நாட்டுக்கான விமானக் கட்டணம்
3. தங்கும் செலவுகள்
4. உணவுச் செலவுகள்
5. கைச் செலவுகள்

ஐக்கிய அரசின் (UK) வேல்ஸ் நகரிலுள்ள பல்கலைக் கழகம் இந்த முதுகலைப் பட்டத்தை அங்கீகரித்துள்ளது.

- விவரங்களுக்கு : www.asianmedia.org

கவிதையியல்

- சங்க இலக்கியக் கவிதைகளின் செவ்வியல் தன்மையைப் போற்றும் திறன்
- அறவியல் கவிதைகள் உணர்த்தும் நன்னெறி சார்ந்த கருத்துகளைத் தம் வாழ்வில் கடைப்பிடிக்கும் திறன்
- தமிழ்க் காப்பியங்களின் அமைப்பையும் சிறப்பையும் அறிந்து பெருமிதம் கொள்ளும் திறன்
- சிற்றிலக்கியங்கள் வாயிலாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டைத் தெரிந்துகொள்ளும் திறன்

கதையியல்

- வாழ்வியல் நிகழ்வுகளின் தொகுப்புகளாகப் புதினங்கள் அமைந்துள்ளதை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- பல்வேறு கருப்பொருள் அடிப்படையில் புதினங்கள் உருவாவதைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- புதினம் எழுதும் கலையைப் புரிந்துகொண்டு, தம் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் திறன்
- புதினம் எழுதுதலின் உத்திகளை அறிந்துகொண்டு, தாம் படிக்கும் புதினத்தில் பொருத்திப்பார்க்கும் திறன்
- விருதுபெற்ற தமிழ்ப் புதினங்கள், பிறமொழிப் புதினங்கள் ஆகியவற்றின் நுட்பங்களை உணர்ந்து போற்றும் திறன்

அரங்கவியல்

- நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் கலந்துகொண்டு, நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் திறன்
- சிறந்த, கலைப்படைப்புமிக்க திரைப்படங்களை அடையாளம் காணும் திறன்
- திரைப்படக்கலையின் நுட்பங்களைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- நாடகத் தொடர்கள், திரைப்படங்கள் ஆகியவற்றின் கலைநுட்பக் கூறுகளை ஆராய்ந்தறியும் திறன்
- நாட்டார் அரங்கக் கலை வாயிலாகத் தமிழர் பண்பாட்டை அறியும் திறன்

இலக்கணவியல்

- தமிழ், ஆங்கிலம் – தொடரமைப்புகளின் கட்டமைப்புகளைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- தமிழ், ஆங்கிலத் தொடரமைப்புகளை ஒப்பிடும் திறன்
- நடைமுறை வழக்கில், சொற்கள் உணர்த்தும் பொருண்மையை உணரும் திறன்
- சொற்பொருள் மாற்றம் நிகழ்வதற்கான சூழல்களை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- மொழியின் மூலகாரணமாய் அமையும் வேர்ச்சொற்களை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- வேர்ச்சொல் அகராதியின் இன்றியமையாமையைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- கதை, கவிதை, கட்டுரை, நாடகம் முதலான இலக்கிய வடிவங்களைத் திறனாய்வு செய்யும் திறன்
- உலக இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு நோக்கில் விரும்பிப் படிக்கும் திறன்

ஊடகவியல்

- மின்னணு ஊடகங்களின் வகைகளை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- மின்னணு ஊடகங்களில் வெளியாகும் நிகழ்ச்சிகளுள் பயன்தரத்தக்க நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் திறன்
- வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலிய ஊடகங்களின் உள்கட்டமைப்பைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- மின்னணு ஊடகங்களில் ஒளிபரப்புவதற்கு ஏற்றவகையில், நாடகம், கதை படைப்புகளை வெளியிடும் திறன்
- ஊடகங்களுக்குச் சட்டங்களின் பங்களிப்பை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- மின்னணு ஊடக ஆளுமைகளைத் தெரிந்துகொள்ளும் திறன்

கணித்தமிழியல்

- கணினித் தொழில்நுட்பத்தில் இயற்கைமொழிச் செயலாக்கம் குறித்துப் புரிந்துகொள்ளும் திறன்
- இயற்கைமொழிச் செயலாக்கத்தின்வழியாகப் பயன்படுத்தப்படும் தொழில்நுட்பக்கருவிகளை அறிந்துகொள்ளும் திறன்
- புதிய தொழில்நுட்பங்கள்மூலம் பல வகையான செயலிகளைத் திறன்பேசியில் பயன்படுத்தி, அறிவை மேம்படுத்தும் திறன்
- மென்பொருள்களைக்கொண்டு, மின்னூல் உருவாக்கும் திறன்
- மின்னூல் உருவாக்கத் தெரிந்துகொண்டு, வேலைவாய்ப்பைப் பெறும் திறன்

பொருளடக்கம்

இயல்	பொருண்மை	பாடத்தலைப்புகள்	ப. எண்	மாதம்
1	கவிதையியல்			
		கவிதையியல்	2	ஜூன்
		செவ்வியல் இலக்கியங்கள்	5	
		அறவியல் இலக்கியங்கள்	14	
		காப்பியங்கள்	20	
		சமய இலக்கியங்கள்	29	
		சிற்றிலக்கியங்கள்	34	
2	கதையியல்			
		புனைகதை இலக்கியம் – ஓர் அறிமுகம்	48	ஜூலை
		புதினம் எழுதும் கலை	52	
		புதினம்		
		கல்மரம்	59	
		குறும்புதினம்		
		மாறுதல்	86	
		புதினம் (பகுதி)		
		புத்தம் வீடு	94	
		சாயாவனம்	98	
		இந்திய மொழிப் புதினம்		
		செம்மீன்	105	
		உலக மொழிப் புதினம்		
		தாய்	110	
3	அரங்கவியல்			
		நவீன நாடக வரலாறு	122	ஆகஸ்ட்
		தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு	131	
		திரைக்கலை நுட்பங்கள்	138	
		இலக்கியமும் திரைப்படமும்	147	
		நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்	153	
4	இலக்கணவியல்			
		தமிழ், ஆங்கிலம் – தொடரமைப்பு ஒப்பீடு	166	அக்டோபர்
		பொருண்மையும் சொற்பொருள் மாற்றமும்	176	
		வேர்ச்சொல் ஆய்வு – ஓர் அறிமுகம்	183	
		திறனாய்வு	188	
5	ஊடகவியல்			
		மின்னணு ஊடகங்கள்	206	நவம்பர்
		வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி – உள்கட்டமைப்பு	216	
		ஊடகவியல் சட்டங்கள்	222	
		மின்னணு ஊடக ஆளுமைகள்	228	
6	கணித்தமிழியல்	தொழில்நுட்பக்களம் – செல்பேசியும் செயலிகளும்	244	நவம்பர் டிசம்பர்
		மொழிநுட்பக்களம் – மொழித்தொழில்நுட்பக் கருவிகள்	249	
		இலக்கியக்களம் – தீரா	255	
		செயற்களம் – மின்னூல் உருவாக்கம்	264	

LDEIQ8

மின் நூல்

SBPY36

மதிப்பீடு

B282_12_ADV_TAMIL

இணைய வளங்கள்

இயல் ஒன்று

கவிதையியல்

பண்டைய கால மக்களின் தொன்மை, நாகரிகம், பண்பாடு, அம்மக்கள் பேசிய மொழியின் சிறப்பு முதலானவற்றைத் தெளிவுற விளக்கி நிற்கும் காலப்படிமங்களாக அமைபவை அம்மொழியின் இலக்கியங்களே. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே உலகுபோற்றும் உயர்ந்த வாழ்வியல் நெறிகளோடு வாழ்ந்தவர்கள் தமிழர்கள் என்ற உண்மையைப் பறைசாற்றி நிற்பன சங்க இலக்கியங்கள்.

அச்சங்க இலக்கியங்களின் செவ்வியல் தன்மை, அறக்கவிதைகளின் இயல்பு, காப்பியங்களின் வகைமை, பக்தி இலக்கியத்தின் சால்பு, சிற்றிலக்கிய பெருமை முதலானவற்றை விளக்கி இவ்வியல் அமைகிறது. இவ்வியலைக் கற்பதன் மூலம் தமிழ்க் கவிதைகளின் உலகளாவிய தன்மை, பாடுபொருள், வடிவ ஒழுங்கு, பாவகைகள், இலக்கிய வகைமைகள் முதலானவற்றை அறிந்துகொள்ளலாம்

கற்றல் நோக்கங்கள்

- **சங்க இலக்கியங்களின் செவ்வியல் தன்மையைஅறிந்து கொள்ளுதல்.**
- **சமய இலக்கியங்களின் பாடுபொருள்களைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.**
- **காப்பிய இலக்கணத்தையும் காப்பிய வகைகளையும் அறிந்துகொள்ளுதல்.**
- **சிற்றிலக்கிய வகைமைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல்.**
- **அறவியல் இலக்கியங்கள் கூறும் கருத்துகளை நடைமுறை வாழ்வில் பயன்படுத்துதல்.**
- **கவிதையியல் இன்னதென்பதை அறிந்து உலகச்செவ்வியல் இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடுதல்.**
- **இலக்கிய வகைமைகளைக் கண்டறியும் திறன் பெறுதல்.**

பாடப் பகுதி

- கவிதையியல்
- செவ்வியல் இலக்கியங்கள்
- அறவியல் இலக்கியங்கள்
- காப்பியங்கள்
- சமய இலக்கியங்கள்
- சிற்றிலக்கியங்கள்

இயல் ஒன்று

கவிதையியல்

YA1DF4

கவிதை, கதை, நாடகம், கட்டுரை என்ற நான்கும் இலக்கிய வடிவங்களாக உள்ளன. இவ்வடிவங்களுக்குள் பல வகைகள் இருக்கின்றன. இவ்விலக்கியவடிவங்கள் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன, அவற்றிற்குள்ளிருக்கும் வகைகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன எனப் பேசுவது இலக்கியவியல் படிப்பு.

படைப்பாளன் தன் கருத்துகளை உணர்ச்சிகளோடு வெளிப்படுத்தும் வடிவம் கவிதை. பேசுபவர், எதிர் வினையாற்றுபவர் ஆகிய இருவருக்குமான உரையாடல் வடிவம் நாடகம். படைப்பாளரே அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் இயங்கச் செய்யும் வடிவம் கதை. படைப்பாளன் தன் கருத்துகளை முன்னிலைப்படுத்தி எழுதும் வடிவம் கட்டுரை. இவ்வாறு கவிதை, நாடகம், கதை, கட்டுரை என்பனவற்றை இலக்கியவியல் வகைப்படுத்துகிறது.

இலக்கியவியல் பற்றிய பேச்சு என்பது தமிழில் செய்யுளாகவே தொடங்குகிறது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கவிதையின் வடிவம், உள்ளடக்கம், வெளிப்பாட்டு முறை என அனைத்துக் கூறுகளையும் விளக்குகிறது.

தமிழின் தொல்லிலக்கணமான தொல்காப்பியம் மூன்று அதிகாரங்களில் ஐவகை இலக்கணங்களைக் கூறுகிறது. எழுத்ததிகாரத்தில் எழுத்துகளின் ஒலி மற்றும் வரிவடிவங்களின் தோற்றம், வகை, அளவு, எழுத்துகள் சொல்லாக மாறுதல், சொற்கள் புணர்தல் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன. சொல்லதிகாரத்தில் சொற்களின் வகை, உருபுகள், சொற்கள் இணைந்து தொடராக மாறுதல் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் நேர்ப்பொருளைத் தரக்கூடிய பேச்சு மொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்கும் உரியன.

பொருளதிகாரம் நேர்ப்பொருள் தரும் சொற்றொடர் பற்றிப் பேசாமல் புனைவாக உருவாக்கப்படும் சொற்றொடர்களின் மொழியையும் அதன் பொருளையும் பேசுகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் புனைவாக உருவாக்கப்படும் மொழி, பா–ஆகவும், பாடல்–ஆகவும், பாட்டு – ஆகவும் அறியப்பட்டன. பா, பாடல், பாட்டு ஆகியவை எவ்வாறு உருவாக்கப்பட வேண்டும்? அதற்குள்ளே இடம்பெற வேண்டிய கூறுகள் எவை? அக்கூறுகளின் வழியாகக் கிடைக்கும் நுட்பங்கள் என்ன? என்பதையெல்லாம் பொருளதிகாரம் விரிவாக விளக்குகிறது. இவையே பின்னர் பாவியல் எனவும், கவிதையியல் எனவும் வரையறுக்கப்பட்டன.

செய்யுளியலில் ஒரு பாவின் உறுப்புகள் 34 என வரையறை செய்துள்ள தொல்காப்பியம் அடிகளின் அளவு, அடிவரையறை, உண்டாக்கப்படும் ஒலியளவு போன்றவற்றையும் விரிவாகப் பேசுகின்றது. அவற்றைப் பாக்களின் புறவடிவம் எனக் கொள்ளலாம். புறவடிவத்தில் உள்ள வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என வகைப்படுத்தப்படுவதை இவ்வியல் வழி அறிகிறோம். இப்புறவடிவங்களின் வழியாக உருவாக்கப்படும் இலக்கிய வகைகளின் வடிவங்களை,

பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முது சொல்லொடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர்தண் பொழில் வரைப்பின்

நாற்போர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்

– தொல். செய்யுளியல் 1336

என்ற நூற்பாவின் வழியாக அறியலாம். பாக்களின் புறவடிவத்தைச் செய்யுளியலில் கூறிய தொல்காப்பியர், அதன் உள்ளடக்கத்தைப் பொருளதிகாரத்தின் முதல் ஐந்து இயல்களில் கூறியுள்ளார். கவிதையை எப்படி உருவாக்குவது? எப்படி வாசிப்பது? என்பதற்கான விரிவான பதில் தொல்காப்பியத்தில் கிடைக்கிறது.

தொல்காப்பியர் போன்றே உலக அளவில் இலக்கிய வாசிப்பிற்கு வழிகாட்டும் நூலான கவிதையியலை (Poetics) எழுதியவர் அரிஸ்டாட்டில். நாடகத்தை எவ்வாறு வாசிக்கலாம்? நாடக உருவாக்கம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதை இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

ஒரு பாவில் அல்லது கவிதையில் மூன்று கூறுகள் இடம்பெறுதல் சிறப்பு. அவை முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பன. இம்மூன்றில் உரிப்பொருள் முக்கியமானது என்பதை வலியுறுத்த,

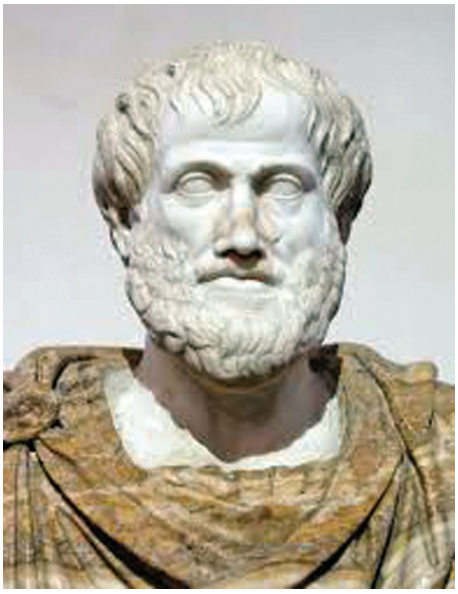
முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங்காலை முறை சிறந்தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடும் காலை

– அகத்திணையியல் 3

என்ற நூற்பாவைத் தொல்காப்பியர் எழுதியுள்ளார்.

தன் மனத்திற்குள் தோன்றும் அகநிலைப்பட்ட புணர்தல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பிரிதல், ஒருதலைக்காமம், பொருந்தாக்காமம் ஆகிய உணர்வுகளை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு அகக்கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன. இவற்றை அகத்திணைகள் எனவும் இதற்கு மாறாக புறவாழ்க்கை குறித்து எழுதப்படுவனவற்றைப் புறக்கவிதைகள் எனவும் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார்.

முதற்பொருள் என்பது நிலமும் பொழுதும் (Space and Time). இலக்கிய உருவாக்கத்தை நாடகத்தின் வழியாக விளக்கும் அரிஸ்டாட்டில் இவ்விரண்டையும் மையப்படுத்துகிறார். பாத்திரங்களையும் அவற்றின் செயல்களையும் முதற்பொருளை மையப்படுத்தியே அமைத்துள்ளார். காலம், இடம், பாத்திரங்கள் ஆகிய மூவோர்மைகள் (Three unities) இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகள் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் வரையறை. இம்மூன்றிற்கும் இடையேயுள்ள வினையோர்மைகள் பற்றிய இக்கோட்பாடே உலக இலக்கியத்தின் அடிப்படை. இவர் கூறிய பாத்திர முரண் சார்ந்த தொடக்கம், சிக்கல், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, வீழ்ச்சி, முடிவு என அமையும் நாடக வடிவம் சிறந்த நாடக வடிவமாக உலகம் முழுவதும் போற்றப்படுகிறது.



அரிஸ்டாட்டில்

வடிவம் பற்றிய விரிவான கருத்துகளைச் சொல்லும் தொல்காப்பியரும் அரிஸ்டாட்டிலும் உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி விரிவாகப் பேசவில்லை. ஒவ்வொரு மனிதனின் வெளிப்பாடும் புரிதலும் வெவ்வேறாக இருக்கும் என்பதால் உள்ளடக்கத்தை வரையறை செய்யும் முயற்சியை இருவருமே செய்யவில்லை. தொல்காப்பியரின் கவிதையியல் தந்துள்ள மரபைப் பின்பற்றித் தமிழில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கவிதைகள் எழுதப்பட்டன.

தமிழ்ச் செவ்வியல் கவிதைகளில், புறக்கவிதைகளின் தொடர்ச்சியாக அறவியல் கவிதைகளை வாசிக்கலாம்; விளக்கம் கூறலாம். அதேபோல அகக்கவிதைகளின் வளர்ச்சியாகத் தமிழில் தோன்றிய பக்திக்கவிதை வடிவத்தைச் சொல்லலாம். புற இலக்கியத்தில் கவிஞர், கேட்பவர் தம் எதிரே இருப்பதாக நினைத்துக்கொண்டு தம் கருத்துகளைக் கூறுகிறார். கணியன்பூங்குன்றனாரின் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற கவிதையின் மூலம் இதனை அறியலாம். அந்நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழிநானூறு, இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம் போன்ற நூல்களும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

அகக்கவிதைகளில் தலைவியோ, தலைவனோ தனது காதலை ஏற்கும்படி சொல்லும் நோக்கம் வெளிப்படும். ஆனால், பக்திக்கவிதைகளில் தனது வேண்டுதலை ஏற்று அருள் புரியும்படி, இரக்கம் கொள்ளும்படி கெஞ்சும், இரங்கும் மொழிப் பயன்பாடுகள் வடிவம் கொள்வதைக் காணலாம்.

பக்திக்கவிதைகளை அடுத்து அரசர்களின் அல்லது கடவுளின் பெருமைகளைப் பாடும் சிற்றிலக்கிய வடிவங்களைத் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் நாம் காணலாம். அவற்றின் வடிவங்கள்கூட, புறக்கவிதை வடிவங்களான பாடாண்திணை மற்றும் காஞ்சித்திணைப் பாடல் வடிவங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. எனவே தொல்காப்பியக் கவிதை மரபு பிற்காலக்கவிதைகளின் மரபாகவும் இருந்தது என்பதைப் புரிந்துகொள்வது முதன்மையான இலக்கியவியல் அறிவாகும்.

அறிவோம் தெளிவோம்

தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுள் உறுப்புகள் –34

மாத்திரை	நோக்கு	பயன்	அழகு
எழுத்து	பா	மெய்ப்பாடு	தொன்மை
அசை	அளவு	எச்சம்	தோல்
சீர்	திணை	முன்னம்	விருந்து
அடி	கைகோள்	பொருள்	இயைபு
யாப்பு	கூற்று	துறை	புலன்
மரபு	கேட்போர்	மாட்டு	இழைபு
தூக்கு	களன்	வண்ணம்	----
தொடை	காலம்	அம்மை	----

செவ்வியல் இலக்கியங்கள்

செவ்வியல் அறிமுகம்

உலகளவில் 'செவ்வியல்' என்ற பொருளில் 'கிளாசிசம்' (classism) என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதன் மூலச்சொல்லாக 'கிளாசிகஸ்' (Classicus) என்ற இலத்தீன் சொல் உள்ளது. தமிழில் செவ்வியல் என்பதன் மூலச்சொல் 'செம்மை' என்பதாகும். செம்மை, இயல் என்ற இரு சொற்கள் இணைந்து செவ்வியல் என்ற சொல் உருவானது. செம்மை என்பதற்குச் செப்பம், செவ்வை, செவ்வி, நற்சீரடைதல், ஒழுங்குபடுத்துதல், பண்படுத்துதல் என்றெல்லாம் பொருள்கொள்ளலாம்.

தொன்மை, பிறமொழித்தாக்கமின்மை, தூய்மை, தனித்தன்மை, இலக்கிய வளம், இலக்கணச் சிறப்பு, பொதுமைப்பண்பு, நடுவு நிலைமை, பண்பாடு, பட்டறிவு வெளிப்பாடு, உயர்சிந்தனை வெளிப்பாடு, மொழிக்கோட்பாடு போன்ற தகுதிக் கோட்பாடுகளைச் செவ்வியலுக்கான தன்மைகளாக அறிஞர்கள் வரையறுத்துள்ளனர்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள்

பழைமையும் இலக்கிய இலக்கணப் பாரம்பரியமும் உள்ள மொழிகளே செவ்வியல் மொழிகள். செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் பெற்றிருக்கும் பழைமையான மொழிகளைச் செவ்வியல் மொழிகள் என்று கூறலாம்.

ஒருமொழி நிலைத்து நிற்பதற்கு அதன் பழைமையும் வளமையும் மட்டும் போதாது. அம்மொழி பேச்சு மொழியாக, எழுத்து மொழியாக, ஆட்சி மொழியாக, நீதிமன்ற மொழியாக, பயிற்று மொழியாக நிலை பெற்றிடல் வேண்டும். இலக்கிய வளம், இலக்கண அரண், மிகுந்த சொல்வளம், வரலாற்றுப் பின்னணி, தனித்தியங்கும் மாண்பு, காலத்திற்கேற்ற புதுமை எனப் பல வகைகளிலும் சிறப்புப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். தமிழுக்கு இவை அனைத்தும் பொருந்தும்.

எழுத்து உருவான பின்னரே ஒரு மொழி முழுமை அடைகிறது. அதன் பின்னரே அது வளர்ந்து செழுமையுற்றுச் செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படைக்கும் திறன் பெறுகிறது. செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படைக்க இன்றியமையாதது, எழுத்து வடிவமே. அவற்றோடு அரசியல், பொருளாதாரம், வணிகம், தொழில், கலை, பண்பாடு ஆகிய பல துறைகளிலும் உயர் வளர்ச்சியை எட்டிய சமூகத்திலிருந்துதான் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன என்பது சான்றோர் கூற்று. தமிழ், சீனம், சமஸ்கிருதம், இலத்தீன், ஹீப்ரு, கிரேக்கம் போன்ற செவ்வியல் மொழிகள் அனைத்தும் எழுத்து வடிவத்தைப் பெற்ற பின்னரே செவ்வியல் இலக்கியங்களை உருவாக்கின.

செவ்வியல் இலக்கியங்களின் காலகட்டம்

கிரேக்க மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு. (பொ.ஆ.மு.) 5ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 4ஆம் நூற்றாண்டு வரையாகும். இலத்தீன் மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு.(பொ.ஆ.மு.) 1ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. (பொ.ஆ.) 2ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான கால கட்டமாகும்.

சீன மொழியின் செவ்வியல் இலக்கிய காலகட்டம் என்பது கி.மு. 8ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டமாகும். சமஸ்கிருத மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு. 4ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலமாகும்.

தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள்

உலக மொழியியல் அறிஞர்கள் சங்ககால இலக்கியங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்களாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களின் காலம் கி.மு 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டு வரை என்பர். சங்கச் செவ்வியல் காலத் தமிழ்ச்

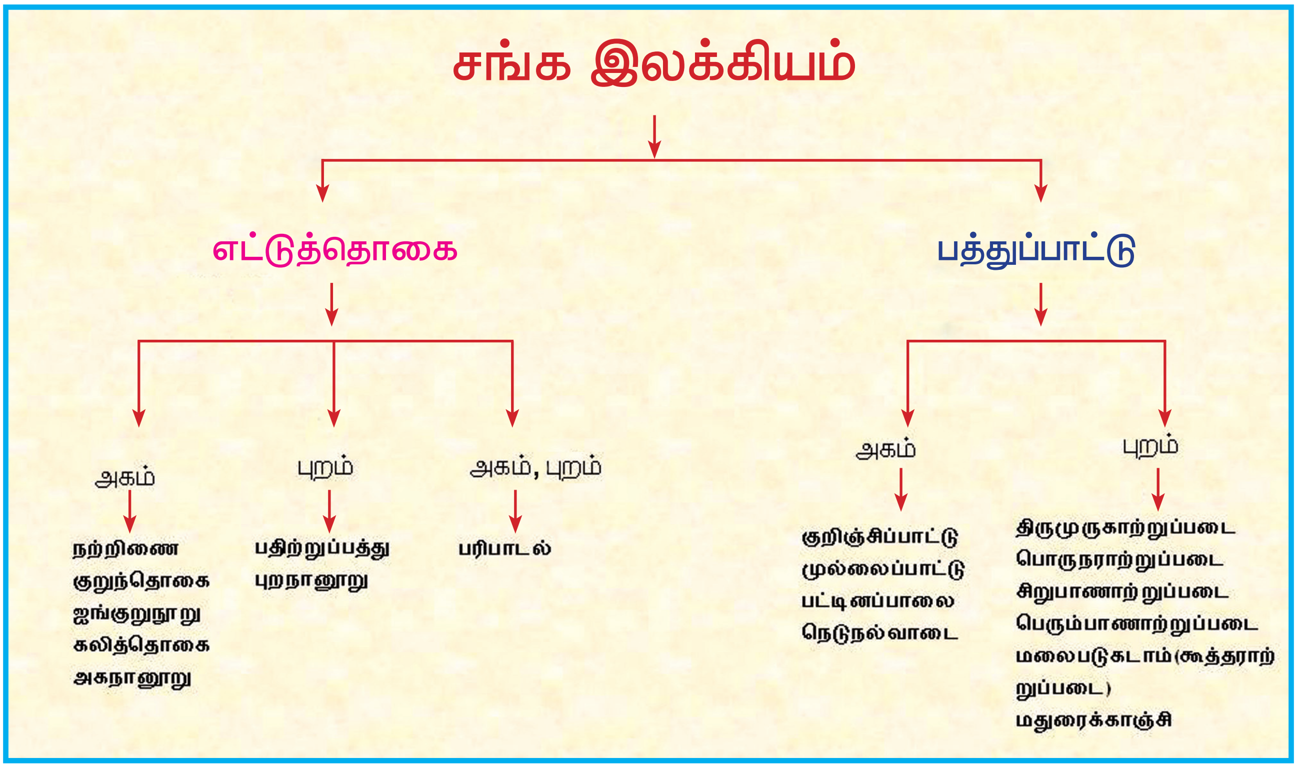
சமூகம், பல துறைகளிலும் உயர் வளர்ச்சி அடைந்த ஒரு சமூகமாக இருந்துள்ளது. இக்காரணங்களால் தமிழில் உலகளாவிய உயர் மனித விழுமியங்களைக் கொண்ட செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படைத்திருக்க இயலும்.

தனித்தன்மை, தூயநிலை, செப்பமான ஒழுங்கு, சிறப்பான பொருள் புலப்பாடு எனப் போற்றத்தகுந்த பண்புகள் எல்லாம் நிறைந்திருந்ததால் தமிழைச் செந்தமிழ் என்றும் தமிழ் இலக்கியங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்றும் அழைத்தனர்.

சங்க இலக்கியம்

தமிழின் செவ்வியல் தன்மைக்குச் சான்றாக சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. பாட்டும் தொகையுமான பதினெட்டு நூல்களும் சங்க இலக்கியங்கள் என அறியப்படுகின்றன. பாட்டு என்பது பத்துப்பாட்டையும், தொகை என்பது எட்டுத்தொகையையும் குறிக்கும். இவற்றைப் பதினெண்மேற்கணக்கு நூல்கள் என்பர். இவை தமிழ்மக்களின் அக மற்றும் புற வாழ்வியல் கூறுகளை அறிய உதவுகின்றன.

சங்கப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2381. இவற்றுள் அகத்திணைப்பாடல்கள் 1862. புறத்திணைப்பாடல்கள் 519. சங்கப்புலவர் எண்ணிக்கை 473. பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கை 49. இவர்களுள் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்னும் ஒரே பாடலால் உலப்புகழ் பெற்ற கணியன் பூங்குன்றனாரும் உண்டு; 235 பாடல்களைப் பாடி முதலிடத்தைப் பெறும் கபிலரும் உண்டு. அரசர், வணிகர், மருத்துவர், கணியர் போன்று சமூகத்தின் பல்வேறு அங்கத்தினரும் நல்லிசைப்புலவராய் விளங்கினர். பெண்பாற் புலவர்களும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர். இயற்பெயரன்றி, பாடலில் இடம்பெற்ற தொடர்களால் பெயர் பெற்ற கவிஞர்களும் உண்டு. சங்ககாலப் புலவர்களைச் 'சான்றோர்' எனச்சுட்டுவது தமிழ் மரபு.



பழந்தமிழர் வாழ்வியல்

உலகின் மிகப்பழைமையான செவ்வியல்மொழி இலக்கியங்களின் தொன்மைக்கும் செறிவிற்கும் சற்றும் குறைவில்லாத வளமுடையவை சங்க இலக்கியங்கள். பாடுபொருளாலும் இலக்கிய வகைமையாலும் திணை, துறை

அமைப்புகளாலும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகள் மேலோங்கி நிற்கின்றன. பழந்தமிழர், அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும், ஓர் ஒழுங்குமுறைக்குட்பட்டு வாழ்ந்தனர் என்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. சங்ககாலச் சமுதாயம் இயற்கை சார்ந்த சமுதாயமாக விளங்கியது. காடுகள், மலைகள், கழனிகள், கடற்கரைப் பகுதிகள் மக்கள் வாழிடங்களாக இருந்தன. இதனால், சங்ககாலத்தில் திணைநிலைச்சமூகம் நிலைபெற்றிருந்ததை அறியலாம்.

சங்க இலக்கியங்கள் பொதுமைச்சிறப்பும் புதுமைச்சிறப்பும் மிக்கவை. பொருட்சிறப்பும், கருத்துச் செறிவும், சொல்லினிமையும் வாய்ந்தவை. இவை அகத்திணை, புறத்திணை எனப் பகுக்கப்பெற்று, பெரும்பாலும் காதல், வீரம் குறித்துப் பேசின. இருப்பினும் இயற்கை, பிரிவாற்றாமை, விருந்தோம்பல், கொடை, அரசியல், கையறுநிலை, வணிகம், வேளாண்மை,விளையாட்டு போன்றவற்றையும் புலப்படுத்தத் தவறவில்லை.

இயற்கை

மானிட வாழ்வே சங்க இலக்கியத்தின் மையம். இயற்கை அதற்குப் பின்னணியாக இடம்பெறுகின்றது. சங்க அகப்புறப் பாடல்கள் இயற்கைக் காட்சிகளை வருணனையாக, உள்ளுறையாக மனித வாழ்வியலோடு இணைத்துப் பாடுகின்றன. ஐம்புலன்களுக்கும் விருந்தாக அமையும் இயற்கையை மக்களின் காதல்,வீரம் இன்னபிற வாழ்வியல் கூறுகளோடு இணைத்துப் பாடுவது சங்க இலக்கிய மரபு. எனவே சங்க இலக்கியக் காலத்தை 'இயற்கை நெறிக்காலம்' எனலாம்.

பைந்தினை யுணங்கல் செம்பூழ் கவரும்
வன்புல நாடற் றரீஇய வலனேர்
பங்க ணிருவிசும் பதிர வேறொடு
பெயறொ டங்கின்றே வானங்
காண்குவம் வம்மோ பூங்க ணோயே

– ஐங்குறுநூறு

ஆசிரியர்: பேயனார்

திணை: முல்லை

கூற்று: தோழி கூற்று

பாடல் பொருள்: காய்ந்துகொண்டிருக்கும் பசிய தினையைச் செம்பூழ்ப் பறவைகள் கவர்ந்து செல்லும் கடினமான நிலப்பகுதியைக் கொண்ட நாட்டினை உடையவன் நம் தலைவன். அவனை நம்மிடம் கொண்டுவந்து சேர்ப்பதற்காக, வலப்பக்கமாய் உயர்ந்து அழகிய பரப்பைக் கொண்ட பெரிய வானம் அதிரும்படியாக, மேகங்கள் இடியுடன் மழையைத் தொடங்கிவிட்டன. ஆதலால், பூப்போன்ற அழகிய கண்ணை உடையவளே, காண்போம்! வா! எனத் தோழி தலைவியை அழைக்கிறாள்.

காதல்

பண்டைத் தமிழ்மக்களின் அன்புள்ளத்தோடு கலந்த ஓர் அகவுறுப்பாகவே புறவியற்கை விளங்கிற்று. அவ்வியற்கை, பழந்தமிழ் மக்களின் எண்ணங்களிலும் உணர்ச்சிகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதை அகத்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். ஒவ்வோர் அகத்துறையும் இயற்கையோடு உறவுடையது.

நிலம் தொட்டு புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே

– குறுந்தொகை

ஆசிரியர் : வெள்ளிவீதியார்

திணை : பாலை

கூற்று : தோழி கூற்று

பாடல் பொருள்: நிலத்தைத் தோண்டி அதனுள் புகமாட்டார்; வானத்தில் ஏறமாட்டார்; குறுக்கிடும் பெரிய கடலில் காலால் நடந்து செல்லார்; நாடுகள்தோறும், ஊர்கள்தோறும் குடிமுறைகள்தோறும் தேடிப்பார்த்தால் காணாமற்போவாரோ நம் காதலர். ஆகையால் வருந்தாதே எனத் தோழி தலைவியிடம் கூறுகிறாள்.

பிரிவாற்றாமை

பழந்தமிழர், திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்வை, 'களவொழுக்கம்' என்றும், திருமணத்திற்குப் பிறகு அவர்களின் இல்லற வாழ்வை, 'கற்பொழுக்கமென்றும்' போற்றியுள்ளனர். களவொழுக்கத்தின் போது, தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பிரிவாற்றாமையால் வருந்தியிருப்பாள். அவளின் பிரிவுத்துயரத்தைப் போக்கும் மருந்தாகப் பாங்கி விளங்குகிறாள். தலைவிக்குப் பாங்கி போல தலைவனுக்குப் பாங்கன் இருப்பான்.

யானே ஈண்டையேனே என் நலனே
ஏனல் காவலர் கவண் ஒலி வெரீஇக்
கான யானை கை விடு பசும் கழை
மீன் எறி தூண்டிலின் நிவக்கும்
கானக நாடனொடு ஆண்டு ஒழிந்தன்றே!

– குறுந்தொகை

ஆசிரியர் : மீனெறிதூண்டிலார்

திணை : பாலை

கூற்று : தலைவி கூற்று

பாடல் பொருள்: வினைமேற்சென்ற தலைவனின் பிரிவாற்றாத தலைவி, "காட்டு யானையானது தான் வளைத்த மூங்கிலைத் தினைப்புனம் காக்கும் காவலர்களின் கவண் ஒலிக்குப் பயந்து விட்டுவிடுகின்றது. அந்த மூங்கிலானது தூண்டில் போட்டு மீன் பிடிப்பவன், மீன் சிக்கியவுடன் தூண்டிலை விரைந்து மேலே தூக்கினாற்போலச் சட்டென்று மேலே போகின்றது. இத்தகைய காட்சியையுடைய மலைநாடனொடு நான் நட்பு கொண்டதால் இன்று நலிவடைகிறேன். அவன் என்னை வரையாது காலம் தாழ்த்துவதால்,

இங்கு நானும் என்னுடைய நலன் அங்குமாக இருக்கும் நிலை நேர்ந்துவிட்டது" எனத் தன்தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்த மீனெறிதூண்டிலாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி களவு வாழ்வின் பிரிவாற்றாமையை உணரலாம்.

விளையாட்டு

தொல்காப்பியர் கூறும் உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதற்குரிய நால் வகைக் களங்களுள் ஒன்று விளையாட்டு. இதிலிருந்து மன மகிழ்ச்சியை விளைவிக்கும் ஒரு செயலே விளையாட்டு எனக் கருதலாம். விளையாட்டுகளில் ஈடுபடாமல் வீட்டினுள்ளே இருந்தால் உடல்நலமும் மனநலமும் கெடும். வீட்டினுள்ளே அடைந்துகிடப்பது அறமன்று என்பதை நற்றிணைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

விளையாடு ஆயமொடு ஓரை ஆடாது
இளையோர் இல்லிடத்து இற்செறிந் திருத்தல்
அறனும் அன்றே ஆக்கமும் தேய்ம் என
குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்தி
பொங்கி வரு புது நீர் நெஞ்சு உண ஆடுகம்
வல்லிதின் வணங்கிச் சொல்லுநர்ப் பெறினே
செல்க என விடுநள்மன்கொல்லோ எல் உமிழ்ந்து
உரவு உரும் உரறும் அரை இருள் நடு நாள்
கொடி நுடங்கு இலங்கின மின்னி
ஆடு மழை இறுத்தன்று அவர் கோடு உயர் குன்றே.

– நற்றிணை

ஆசிரியர்: பிரான்சாத்தனார்

திணை: குறிஞ்சி

கூற்று: தோழி கூற்று.

பாடல்பொருள்: தலைவனின் உச்சி குன்றில் ஒளியை உமிழ்ந்து வலிய இடி முழங்கும் பாதி இரவாகிய நடுயாமத்தில், கொடிபோல் வளைந்தனவாய் விளங்கும் மின்னலோடு அசைகின்ற மேகங்கள் தங்கியிருத்தலின், அம்மலையிலிருந்து புதுநீர் பொங்கிப் பெருகி வரும். அந்நீரில் விளையாட்டுத் தோழியருடன் ஓரை என்னும் ஆட்டத்தை ஆடாமல் இளமங்கையர் தமது

அறிவோம் தெளிவோம்

ஓரையாடுதல்: ஓரை என்பது சங்ககால இளம் மகளிர் விளையாடிய விளையாட்டுகளில் ஒன்றாகும். ஓரை என்றால் 'ஒலி எழுப்புதல்' என்று பொருள். இது ஆரவாரம் எழுமாறு ஆடப்படும் ஆட்டங்களைக் குறித்ததாகக் கொள்ளலாம். கடலலை பாயும் மணலிலும், ஆற்று மணலிலும், சேற்று நிலத்திலும், முற்றத்தில் பரப்பப்பட்ட மணலிலும் இது விளையாடப்பட்டதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

வீடுகளில் அடைந்துகிடத்தல் அறநெறி ஆகாது. வீட்டின் செல்வமும் குன்றும். அதனால் சிறிய நுரைகளைச் சுமந்துகொண்டு நறிய மலர்களை வீசிக்கொண்டு பொங்கி வருகின்ற புதுநீரில் மனம் மகிழ ஆடுவோம். இதனை விரைந்து சென்று அன்னையிடம் சொன்னால் செல்லுங்கள் என்று அனுப்பிவிடுவாளோ? இவ்வாறு தோழியானவள், தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள்.

கொடை

சங்ககாலத்தில், பொருள் உடையவர்கள் அதன் தேவைகருதி வேண்டி வருவோருக்குப் பயன் கருதாது வாரி வழங்கும் கொடைத்தன்மையுடையோராய் விளங்கினர். இரப்போர்க்கு வரையாது கொடுப்பதே பிறவிப்பயனாகக் கருதி வாழ்ந்தனர். சங்கக்கவிதைகள் வழி இக்கொடைப்பாங்கு சிறந்து விளங்கிய பான்மையை நாம் அறியலாம். பொருநராற்றுப்படையில் கரிகால் பெருவளத்தானின் கொடைச்சிறப்பைக் கூறவந்த முடத்தாமக்கண்ணியார் பின்வரும் பாடல்வழிப் புலப்படுத்துகிறார்.

ஈற்றா விருப்பிற் போற்றுபு நோக்கிநும்
கையது கேளா அளவை ஒய்யெனப்
பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கித் தூய
கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்கிப்
பெறலருங் கலத்திற் பெட்டாங் குண்கெனப்
பூக்கமழ் தேறல் வாக்குபு தரத்தர
வைகல் வைகல் கைகவி பருகி
எரியகைந் தன்ன வேடில் தாமரை
சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி.
நூலின் வலவா நுணங்கரில் மாலை
வாலொளி முத்தமொடு பாடினி யணியக்
கோட்டிற் செய்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
ஊட்டுளை துயல்வர வோரி நுடங்க
பால்புரை புரவி நால்குடன் பூட்டிக்
காலி னேழடிப் பின்சென்று கோலின்
தாறுகளைந் தேறென் றேற்றி வீறுபெறு
பேரியாழ் முறையுழிக் கழிப்பி நீர்வாய்த்
தண்பணை தழீஇய தளரா விருக்கை
நன்பல் லூர நாட்டொடு நன்பல்.
வெரூஉப்பறை நுவலும் பரூஉப்பெருந் தடக்கை
வெருவரு செலவின் வெகுளி வேழம்
தரவிடைத் தங்கலோ விலனே வரவிடைப்
பெற்றவை பிறர்பிறர்க் கார்த்தித் தெற்றெனச்
செலவுகடைக் கூட்டுதி ராயிற் பலபுலந்து
நில்லா வுலகத்து நிலைமை தூக்கிச்
செல்கென விடுக்குவ னல்லன்

– பொருநராற்றுப்படை

பாடல்பொருள்: பொருநர்களே! கரிகால் பெருவளத்தானை நீங்கள் நாடிச்சென்றால் பசு தன் கன்றை அன்போடு அரவணைத்தல் போல, உங்களை விரும்பிப் போற்றுவான். நீங்கள் கைதொழுவதற்கு முன்பாகவே பட்டாலான புத்தாடை தந்து மாற்றிக் கொள்ளச் செய்வான். நீங்கள் புத்தாடை புனைந்தபின் கிண்ணத்தில் தேறல் ஊற்றி வேண்டிய அளவு பருகத் தருவான். பின்னர் விருதாக உங்கள் தலையில் பொன்னாலான தாமரையைச் சூட்டுவான். அரில்மாலையையும், முத்துமாலையையும் பாடினி அணியத் தருவான்.

வெண்குதிரைகள் நான்கு பூட்டிய தேர்மேல் அனுப்பி வைப்பான். ஏழடி பின் சென்று நின்று ஏறுங்கள் என்பான். ஏறியபின் பேரியாழை மீட்டச் சொல்லிக் கேட்பான். அதற்குப் பரிசிலாக வளம் மிக்க ஊர் கொண்ட நாட்டுப் பகுதியைத் தருவான். கரிகாலன், குதிரையை ஓட்டும் தேரோட்டியின் கையில் நுனியில் முள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் தாற்றுக்கோல் இல்லாமல் செய்வான். இது அவன் விலங்குகள்

மாட்டும் கொண்டிருந்த கருணையைப் புலப்படுத்துகிறது. அவன் பரிசிலாகத் தரும் யானைகள் சிறந்தவை. எனினும் பகை கண்டால் வெகுள்பவை.

இவை கரிகால் வளவன் தந்த பரிசில் என்று பிறர்க்குச் சொன்னமைக்காகக் கடிந்துகொள்வான். இந்த உலகம் நிலையில்லாதது என்னும் உண்மை நிலையைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்துச் 'செல்லுங்கள்' என அனுப்பிவைக்கவும் மாட்டான். அவனிடமே இருக்கக்கூடாதா என ஏங்குவான்.

அரசியல்

இயற்கை அல்லது செயற்கைக் காரணங்களால் மக்களுக்குத் தீங்கு நேரினும் மன்னனே அதற்குப் பொறுப்பேற்றான். தன் குடிகளையும் படைகளையும் காத்து நிற்க வேண்டியது அரசனது கடமை. தன் குடிகளைக் காக்கத் தவறும் மன்னனை உலகம் பழிக்கும் என்று புலவர்கள் நேரடியாக மன்னனுக்கு அறிவுறுத்திய காட்சிகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது.

யாண்டுபல வாக நரையில ஆகுதல்
யாங்கு ஆகியர் எனவினவுதிர் ஆயின்
மாண்டஎன் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்
யான்கண் டனையர்என் இளையரும் வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான் காக்கும் அதன்தலை
ஆன்றுஅவிந்து அடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழும் ஊரே.

– புறநானூறு

ஆசிரியர்: பிசிராந்தையார்

திணை: பொதுவியல்

துறை: பொருண்மொழிக் காஞ்சி

பாடல்பொருள்: "தங்களுக்கு இவ்வளவு வயதாகியும் தாங்கள் எப்படி நரையில்லாமல் இருக்கிறீர்கள்?" என்று கேட்பீரானால், சொல்கிறேன். "நற்குணத்தளாகிய என் மனைவியோடு, என்னுடைய மக்களும் அறிவு நிரம்பப் பெற்றவர்கள். என்னிடம் பணி புரிபவர்களும் நான் நினைப்பதையே தாங்களும் நினைத்துச் செயல்களைச் செய்து முடிப்பர். என் வேந்தன் முறையல்லாதவற்றைச் செய்யாமல் நாட்டைக் காப்பவனாக விளங்குகின்றான். நான் வாழும் ஊரில், மாட்சிமைக்குரிய நற்குணங்களும் நல்லொழுக்கங்களும் நிறைந்து ஐம்புலன்களையும் வென்று, பணிவோடும் சிறந்த கொள்கைகளோடும் வாழும் சான்றோர்கள் பலர் உள்ளனர். ஆதலால் எனக்கு நரை தோன்றவில்லை யானும் முதுமையடையாதவனாய் உள்ளேன்" என்று பிசிராந்தையார் கூறுகின்றார்.

கையறுநிலை

தம் மன்னன் இறந்ததற்குக் குடிமக்களும் சான்றோரும் வீரர்களும் வருந்திப் பாடுவது கையறுநிலை என்னும் துறையாகும். எந்த இழப்பையும் எண்ணி வருந்துவது கையறுநிலைத் துறைக்குரியது.

இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே

– புறநானூறு

ஆசிரியர்: குடவாயிற் கீரத்தனார்

திணை: பொதுவியல்

துறை: கையறுநிலை

பாடல் பொருள்: ஒல்லையூர் நாட்டை ஆண்ட அரசன் பெருஞ்சாத்தன். அவன் இறந்த பின்னர் அந்நாட்டில் பூத்துக்கிடந்த முல்லைப் பூவை யாருமே சூடவில்லையாம். இளைய வீரர் சூடவில்லை. வளையல் அணிந்த மகளிர் சூடுவதற்காகப் பறிக்கவில்லை. பாணர் தம் வளைந்த யாழைப் பயன்படுத்திக் கீழே இழுத்துப் பறித்துத் தலையில் சூட்டிக்கொள்ளவில்லை. பாடினியும் அணிந்துகொள்ளவில்லை. அப்படி இருக்கும்போது, முல்லைப்பூவே! ஒல்லையூர் நாட்டில் எதற்காகப் பூக்கிறாய்?

வணிகம்

சங்கத்தமிழ்க் கவிதைகள் பழந்தமிழர்தம் வணிகச்சிறப்பைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன. தமிழர் கடல்கடந்து, அயல்நாடுகளிலும் வணிகம் செய்தனர் என்ற செய்திகளைச் சங்கப்பாடல்கள்வழி அறிகின்றோம்.

பழந்தமிழர் வணிகத்தை உள்நாட்டு வணிகம், அயல்நாட்டு வணிகம் என வகைப்படுத்தினர். உள்நாட்டு வணிகம் பெரும்பாலும் நிலம் சார்ந்த பொருள்களையும் தொழில்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. அயல்நாட்டு வணிகம் இயற்கைப் பொருள்கள், கைவினைப் பொருள்கள் மற்றும் பருத்தி, பட்டாலான ஆடைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடைபெற்றது. பண்டங்களை மாற்றுதலும் காசுகளைப் பயன்படுத்துதலும் வணிகத்தின் அடிப்படையாக விளங்கின. அக்காலத்தில் இருந்த அங்காடிகள் நாளங்காடி, அல்லாங்காடி என வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. எவ்வகை வணிகமாயினும் பழந்தமிழ் வணிகர்கள் நெறிபிறழாது, துலாக்கோல்போல் நடுவுநிலை நின்று வணிகம் செய்து வந்தனர் என்பதைப் பட்டினப்பாலை வழியே கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் உணர்த்தும் விதத்தைக் காணலாம்.

நெடு நுகத்துப் பகல் போல
நடுவு நின்ற நல் நெஞ்சினோர்
வடு அஞ்சி வாய் மொழிந்து
தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடி
கொள்வதூஉம் மிகை கொளாது கொடுப்பதூஉம் குறை கொடாது
பல் பண்டம் பகர்ந்து வீசும்
தொல் கொண்டி துவன்று இருக்கை...

– பட்டினப்பாலை

பாடல் பொருள்: நீண்ட நுகத்தடியில் தைத்த பகலாணி போல, நடுவுநிலையென்னும் குணம் நிலைபெற்ற நல்ல நெஞ்சினராய்

வணிகர்கள் இருந்தனர். தம் குடிக்குப் பழிச்சொல் வருமென அஞ்சி, பொய்மை தவிர்த்து வாய்மையுடையோராய் இருந்தனர். தம்முடையவற்றையும் பிறருடையவற்றையும் ஒன்றாக எண்ணினர். தாம் கொள்வனவற்றை மிகையாகக் கொள்ளாமல், கொடுப்பனவற்றைக் குறைவாகக் கொடுக்காமல், பல பண்டங்களையும் விலைசொல்லிக் கொடுக்கும், பழந்தொழிலால் வரும் உணவினைக் கொள்ளும், நெருங்கின குடியிருப்புகள் கொண்ட பட்டினமாக விளங்கியது காவிரிப்பூம்பட்டினம்.

வேளாண்மை

பழந்தமிழர் இயற்கைச்சூழல், பருவகாலம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப நிலத்தை நன்கு உழவு செய்யும் பாங்கு, விதைகளைத் தேர்வு செய்வதில் உள்ள அனுபவம், பயிர்நுட்ப அறிவு, நீர்ப்பாசன நுட்பம், வேளாண்மைக் காவல் பணி எனத் திணைகளின் அடிப்படையில் வேளாண்மையை முறைப்படுத்தி அதன் முழுப் பயனையும் தெரிந்து வைத்திருந்தனர். சங்கப்பாடல்கள்வழி தமிழர்தம் வேளாண்மை நுட்பத்தை அறிந்து இன்புறலாம்.

குடிநிறை வல்சிச் செஞ்சால் உழவர்
நடைநவில் பெரும்பகடு புதவில் பூட்டி
பிடிவாய் அன்ன மடிவாய் நாஞ்சில்
உடுப்பு முகமுழுக் கொழு மூழ்க ஊன்றித்
தொடுப்பு எறிந்துஉழுத துளர்படு துடவை
அரிபுகு பொழுதின் இரியல் போகி
வண்ணக் கடம்பின் நறுமலர் அன்ன
வளர்இளம் பிள்ளை தழீஇ குறுங்கால்
கறை அணற் குறும்பூழ் கட்சி சேக்கும்
வன்புலம் இறந்த பின்றை

– பெரும்பாணாற்றுப்படை

பாடல் பொருள்: செம்மையான உழவு செய்கின்ற மருதநில உழவர்களின் வீட்டில் உணவுப்பொருள்கள் நிறைந்திருக்கும். உழவில் பழக்கிய எருதுகளை ஏரில் பூட்டி யானையின் வாயை ஒத்த கலப்பையின் கொழு நிலத்தில் அழுந்துமாறு பலமுறை உழுது பயிரிடுவர். மீண்டும் உழுது களையெடுத்த புன்செய் நிலத்தில் அறுவடை காலத்தின் போது

அவர்கள் ஒலி எழுப்புவர். அவ்வொலிக்கு அஞ்சி நடுங்கும் வெண்மையான கடம்ப மலர்களை ஒத்த வளரும் இளைய குஞ்சுகளைக் கூட்டிக் கொண்டு, சிறிய கால்களையும், கரிய கழுத்துகளையும் கொண்ட காடைப்பறவைகள் பாதுகாப்பான இடம்நோக்கிச் செல்லும். இப்பாடல் சங்கத்தமிழர் வேளாண்நுட்பத்தை அறிந்திருந்ததைப் பறைசாற்றுகிறது.

வீரம்

சங்க காலத்தில் வீரம் முதன்மையாகப் போற்றப்பெற்றது. ஆடவரும், மகளிரும் இயற்கையிலேயே மறப்பண்பு மிக்கவராய் விளங்கியதால் எண்ணற்ற போர்கள் நடைபெற்றன. சமுதாயத்தைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு அரசனுக்கு இருந்தது. தன் நாட்டுமக்களின் வாழ்க்கை வளமாக அமைவதற்குப் பிறநாட்டுடன் போர் மேற்கொண்டான். போரில் புறமுதுகிடுதல் பெரும்பழியாகக் கருதப்பட்டது. போரில் விழுப்புண்பட்டுஉயிர்விடுவதைப்பெருமையாகக் கருதினர். புறப்புண் பெற்றவர்கள் வடக்கிருந்து உயிர்நீத்தலைப் புகழெனக் கருதினர். இவ்வாறு வடக்கிருந்து உயிர் நீத்தலைச் சிறந்த வீரமாக வெண்ணிக்குயத்தியார் பாடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

நளியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
களிஇயல் யானைக் கரிகால் வளவ
சென்று அமர்க்கடந்த நின்ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய் நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப் புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கிருந் தோனே.

– புறநானூறு

ஆசிரியர்: வெண்ணிக்குயத்தியார்

திணை: வாகை.

துறை: அரசவாகை.

பாடல் பொருள்: களிநடை போடும் யானைமேல் தோன்றும் கரிகால் வளவ! கடலில் நாவாய் ஓட்டிக் காற்றையே ஆண்ட வலிமையாளர் வழி வந்தவன் நீ. போரில் வென்றாய், அதனால் நீ நல்லவன். எனினும் வெண்ணிப்பறந்தலைப் போரில் உன் வலிமைமிக்கத் தாக்குதலால் புறப்புண்பட்டு அதற்காக நாணி அப்போர்க் களத்திலேயே வடக்கிருந்து உயிர் துறந்த பெருஞ்சேரலாதன் உன்னைக்காட்டிலும் நல்லவன் அல்லனோ?

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தம் பாடுபொருள்களாலும், திணை, துறை, மரபு முதலியவற்றாலும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. ஐந்திணையொழுக்கம்,இயற்கையைப்போற்றும் பாங்கு, மனிதநெறி கூறும் பான்மை போன்றன தமிழிலக்கியங்களில் விரவியுள்ளன. உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி உள்ளிட்ட உத்திகளைச் சங்கப்புலவர்கள் கையாண்டுள்ள விதமும் போற்றத்தக்கது. நம்மொழியின்கண் அமைந்த செவ்வியல் கவிதைகளை ஆழ, அகலக்கற்று இன்புறுவோம்.

அறவியல் இலக்கியங்கள்

மனிதன் தனக்கெனவரையறுத்துக்கொண்ட ஒழுக்கமுறைகளின் தொகுதியே அறம். உலகிற்கு அறம் கூறும் நோக்கோடு எழுந்த இலக்கியங்களை அறவிலக்கியங்கள் என்றும் அறங்கூர் கவிதைகளை அறக்கவிதைகள் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

'அறம்' என்ற சொல்லை அறு+அம் எனப்பிரித்துத் தீமையை அறுப்பது, நீக்குவது என்றும் அறுதி செய்வது, கடமைகளை வரையறுப்பது என்றும் பொருள் கொள்வர். பொதுவாகச் சான்றோர் விலக்கியன ஒழித்தலும்; விதித்தன செய்தலும் அறம் எனப்பெறும்.

அறநூல்களைச் சிறந்த இலக்கியங்களின் வரிசையில் வைத்துப் பாராட்டுவது தமிழின் மரபு. கி.பி.3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு வரை அறம் வலியுறுத்தும் நீதிநூல்கள் தமிழில் பலவிதமான வடிவங்களிலும் வெளிப்பாட்டு முறைகளிலும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. காதலும் வீரமும் சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்டதைப்போலவே அறமும் நீதியும் சங்கம் மருவிய காலத்தில் பெரிதும் போற்றப்பட்டன.

சங்கம் மருவிய காலத்தில் இயற்றப்பட்ட பதினெட்டு நூல்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என வழங்கப்படுகின்றன.

நாலடி நான்மணி நானாற்ப தைந்திணைமுப்
பால்கடுகம் கோவை பழமொழி – மாமூலம்
இன்னிலைய காஞ்சியோ டேலாதி என்பவே
கைந்நிலைய வாம் கீழ்க்கணக்கு

என்னும் பழம்பாடல் இப்பதினெட்டு நூல்களின் பெயர்களைப் பட்டியலிடுகிறது. இந்நூல்களை அறம், அகம், புறம் என வகைப்படுத்துவர். அறம் பதினொன்று, அகம் ஆறு, புறம் ஒன்று எனத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் அறம் பற்றிய நூல்கள் மிகுந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் முழுவதுமே அற இலக்கியங்கள் எனலாம். சங்க இலக்கியம், காப்பியங்கள், அறநூல்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், புராணங்கள் என்றெல்லாம் பல பிரிவுகள் இருப்பினும், அவற்றின் பாடுபொருளின் மையம் ஏதோ ஓர் அறமாகவே இருக்கிறது. தமிழ் அறநூல்கள் அதன் இலக்கியச்சுவைக்காகவும் போற்றப்படுகின்றன. பிற இலக்கியங்களின்கண் அமைந்த இலக்கியச்சுவை, சொல்லழகு, இசைக்கட்டு, பாவமைப்பு போன்றன தமிழ் அறவிலக்கியங்களிலும் மிளிரக்காணலாம். அறவியல் கவிதைகள், எக்காலத்திற்கும் ஏற்ற அறக்கருத்துகளைக் கொண்டிலங்குவதை, அக்கவிதைகளைக் கற்பதன் மூலம் அறியலாம்.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்த அறநூல்கள், பிற்காலத்தில் தோன்றிய அறநூல்கள் எனத் தமிழின்கண் அமைந்த அறநூல்களை இருபிரிவாகப் பிரிக்கலாம்.

அறிவோம் தெளிவோம்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் புறப்பொருள் சார்ந்த ஒரே நூல் களவழி நாற்பது. களத்தை ஏர்க்களம், போர்க்களம் என்று இருவகைப்படுத்துவர். நெல் முதலானவற்றை அடித்துத் தூற்றும் களத்தைப் பாடுவது ஏர்க்களம். பகைவரை அழிக்கும் போர்க்களத்தைப் பாடுவது போர்க்களம். போர்க்களத்தைப் பாடும் நூலே களவழி நாற்பது.

கழுமலத்தில் நடைபெற்ற போரில் சோழன் கோச்செங்கணான், சேரன் கணைக்கால் இரும்பொறையை வென்று சிறையிலிட்டதால், அவனை மீட்க பொய்கையார் பாடியதே இந்நூல்.

யானைப் போர் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவதால் பரணி என்ற சிற்றிலக்கிய வகை தோற்றம் பெறுவதற்கு இந்நூலே காரணம் என்பர். இதிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதி சொல்லும் 'அட்டக்களத்து' என்று முடிவது இதன் சிறப்பு.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் உள்ள அறநூல்கள்

நூல்கள்	ஆசிரியர்	நூல்கள்	ஆசிரியர்
திருக்குறள்	திருவள்ளுவர்	ஆசாரக்கோவை	பெருவாயின்முள்ளியார்
நாலடியார்	சமணமுனிவர்கள்	பழமொழி நானூறு	முன்றுறையரையனார்
நான்மணிக்கடிகை	விளம்பிநாகனார்	சிறுபஞ்சமூலம்	காரியாசான்
இன்னா நாற்பது	கபிலர்	ஏலாதி	கணிமேதாவியார்
இனியவை நாற்பது	பூதஞ்சேந்தனார்	முதுமொழிக்காஞ்சி	கூடலூர்கிழார்
திரிகடுகம்	நல்லாதனார்	-----	-----

ஒருமறை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் இடம்பெற்றுள்ள அறநூல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தன்மையென. மணிமுடியாக விளங்கும் திருக்குறள் உலகம் போற்றும் பொதுமறை. இஃது அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பொருண்மைகளை உடையது. விவிலியத்திற்கு அடுத்தபடியாக உலகின் பெரும்பான்மையான மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பெருமையுடையது. இந்நூலை இயற்றிய திருவள்ளுவரின் முழு வரலாறு கிடைக்கவில்லை. எனினும் இவர் பிறந்த ஆண்டு கி.மு.31 எனக் கொண்டு திருவள்ளுவர் ஆண்டு (தி.பி.) கணக்கிடப்படுகின்றது.

கூடாவொழுக்கம்

வஞ்சமனம் கொண்டு உலகத்தாரை ஏமாற்றி வாழ்வு நடத்துவது பொய்ஒழுக்கமாம். இதைக் கூடாவொழுக்கம் என வள்ளுவர் குறிக்கிறார். ஒழுக்கமுடைமை என்ற அதிகாரம் வகுத்து மாந்தர் ஒழுகுமுறைகளை முன்பு அறிவுறுத்திய வள்ளுவர் இங்குக் கூடாவொழுக்கம் எனத் தனியே பேசுகிறார்.

1. *வஞ்ச மனத்தான் படிற்றொழுக்கம் பூதங்கள்*
   ஐந்தும் அகத்தே நகும்.

2. *வானுயர் தோற்றம் எவன்செய்யும் தன்னெஞ்சம்*
   தான்அறி குற்றப் படின்.

3. *வலியில் நிலைமையான் வல்லுருவம் பெற்றம்*
   புலியின்தோல் போர்த்துமேய்ந் தற்று.

4. *தவமறைந்து அல்லவை செய்தல் புதல்மறைந்து*
   வேட்டுவன் புள்சிமிழ்த் தற்று.

5. *பற்றற்றேம் என்பார் படிற்றொழுக்கம் எற்றெற்றென்று*
   ஏதம் பலவுந் தரும்.

6. *நெஞ்சின் துறவார் துறந்தார்போல் வஞ்சித்து*
   வாழ்வாரின் வன்கணார் இல்.

7. *புறங்குன்றிக் கண்டனைய ரேனும் அகங்குன்றி*
   மூக்கிற் கரியார் உடைத்து.

8. *மனத்தது மாசாக மாண்டார் நீராடி*
   மறைந்தொழுகு மாந்தர் பலர்.

9. *கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதுஆங் கன்ன*
   வினைபடு பாலால் கொளல்.

10. *மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம்*
    பழித்தது ஒழித்து விடின்.

– அதிகாரம் 28

இவ்வதிகாரம் பொதுவாகப் பிறரை ஏமாற்றி வாழும் அனைவரையும் பற்றியது என்றாலும் போலித்துறவியரை மனத்தில் கொண்டே வரையப்பட்டவை என்பதை எளிதில் உணரமுடிகிறது.

இருநானூறு

திருக்குறளுக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்து எண்ணத்தக்கது நாலடியார் ஆகும். நாலடி, நாலடி நானூறு, வேளாண்வேதம் என்று வெவ்வேறு பெயர்களாலும் இந்நூல் சுட்டப்படுகின்றது. சமணமுனிவர்களால் பாடப்பட்ட 400 வெண்பாக்களின் தொகுப்பே இந்நூல். இதனைத் தொகுத்தவர் பதுமனார். இந்நூலைப் போன்றே 400 வெண்பாக்களால் ஆனது பழமொழி நானூறு. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஒரு பழமொழி அமையப் பாடப்பட்டிருப்பதால் இந்நூல் இப்பெயர் பெற்றது. இந்நூலை இயற்றியவர் முன்றுறையரையனார்.

வாழ்க்கையின் எல்லா இன்னல்களுக்கும் காரணமான அறியாமையாகிய மயக்கத்தைத் தீர்ப்பது கல்வி. இக்கருத்தை விளக்கும் நாலடியார் பாடல் நோக்கத்தக்கது.

இம்மை பயக்குமால் ஈயக் குறைவின்றால்
தம்மை விளக்குமால் தாமுளராக் கேடின்றால்
எம்மை உலகத்தும் யாம்காணேம் கல்விபோல்
மம்மர் அறுக்கும் மருந்து.

– நாலடியார்

கல்வியின் சிறப்பை விளக்குவதாக அமைந்த இச்செய்யுளில் உவமையோ பிற இலக்கியச் சிறப்புகளோ அமையாவிட்டாலும், கூறுவதைச் செறிவாக, சிறப்பாகச் சொல்லும் தன்மை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தனக்கு உதவி செய்தவர்களுக்குத் தீங்கு செய்வது தனக்கே தீங்கு செய்துகொள்வதற்கு ஒப்பாகும் என்ற கருத்தை பழமொழி நானூற்றுப் பாடலொன்று கூறுகிறது.

நாடி நமரென்று நன்கு புரந்தாரைக்
கேடு பிறரோடு சூழ்தல் கிளர்மணி
நீடுகல் வெற்ப நினைப்பின்றித் தாமிருந்த
கோடு குறைத்து விடல்.

– பழமொழி நானூறு

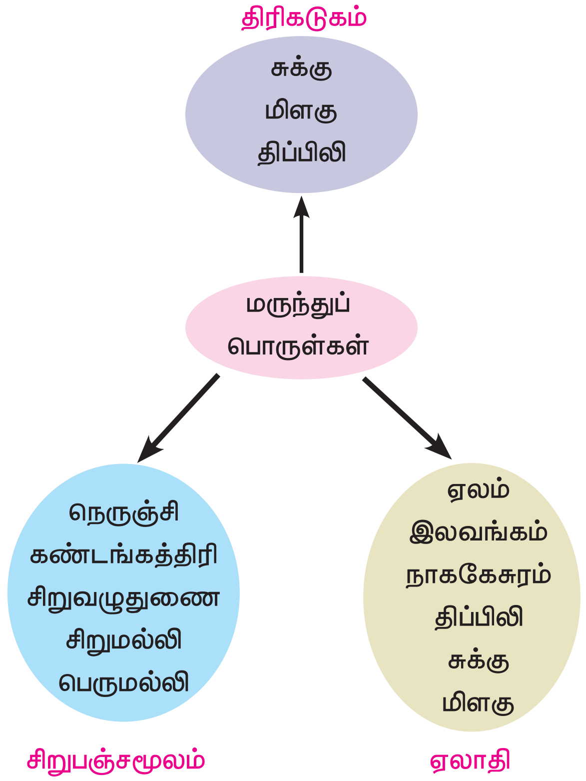
தமக்கு உதவியவர்களுக்கு அவரின் பகைவரோடு சேர்ந்து தீங்கிழைப்பது, ஒருவன் உணர்வின்றித் தான் தங்கியிருந்த கிளையின் அடியை வெட்டி வீழ்த்தி உயிர்விடுதலைப் போன்றதாகும்.

மும்மருந்து

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் மருந்துப் பெயர்கள் கொண்ட அறநூல்கள் மூன்று. அதில் முதலாவதாக அமைந்த நூல் திரிகடுகம். சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி ஆகிய மூன்றும் கலந்த மருந்து உடல்நோயைத் தீர்ப்பது போல, இந்நூலின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் உள்ள மூன்று கருத்துகள் உள்ளத்து நோயைத் தீர்ப்பதால் இந்நூல் திரிகடுகம் எனப் பெயர் பெற்றது. 100 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலின் ஆசிரியர் நல்லாதனார்.

இரண்டாவதாக அமைந்த நூல் சிறுபஞ்சமூலம். கண்டங்கத்திரி, சிறுவழுதுணை, சிறுமல்லி, பெருமல்லி, நெருஞ்சி ஆகிய ஐந்தின் வேர்கள் கலந்த மருந்து உடலை வலுப்படுத்துவதுபோல, இந்நூலின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் அமைந்த ஐந்து கருத்துகள் வாழ்வுக்கு வலிமை சேர்ப்பதால் இந்நூல் சிறுபஞ்சமூலம் எனப் பெயர் பெற்றது. 102 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலின் ஆசிரியர் காரியாசான்.

மூன்றாவதாக அமைந்தது ஏலாதி. ஏலம், இலவங்கப்பட்டை, நாகேசரம், மிளகு, திப்பிலி,



சுக்கு ஆகிய ஆறும் கலந்த மருந்து உடலுக்குறுதி சேர்ப்பதுபோல,செய்யுள்தோறும் உள்ளத்திற்கு உறுதி சேர்க்கும் ஆறு கருத்துகளைக் கொண்டதால் இந்நூல் ஏலாதி எனப்பெயர் பெற்றது. 80 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலை இயற்றியவர் கணிமேதாவியார்.

மக்களைக் காப்பது அரசனின் கடமை. மன்னன் எவ்வழியோ மக்கள் அவ்வழி என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. சிறுபஞ்சமூலம் அரசனின் இயல்புகளை விவரிக்கும் விதம் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

பொருள்போக மஞ்சாமை பொன்றுங்காற் போர்த்த
அருள்போகா வாரறமென் றைந்தும் இருள்தீரக்
கூறப்படும் குணத்தான் கூர்வேல்வல் வேந்தனால்
தேறப்படும் குணத்தி னான்

– சிறுபஞ்சமூலம்

பொருள், இன்பம், இடுக்கண் வந்த காலத்து அஞ்சாமை, பிறிதோர் உயிரின் துன்பங்கண்டு இரங்குதல், நிலையான அறம் ஆகிய ஐந்தும் உடையவன் நல்ல அரசனாகச் செயலாற்றுவதற்குரிய தகுதியுடையவனாகிறான்.

நானாற்பது

நானாற்பது என்று அழைக்கப்படும் நான்கு நூல்களாவன இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது. இவற்றுள் முறையே முதலிரண்டும் அறநூல்கள். கார் நாற்பது அகநூல். களவழி நாற்பது புறநூல்.

இன்னது துன்பம் தரும் என்று கூறும் 40 வெண்பாக்களால் ஆன நூல் இன்னா நாற்பது. இந்நூலின் ஆசிரியர் கபிலர். இன்னதுஇன்னது இன்பம் பயக்கும் என 40 வெண்பாக்களைக் கொண்டு பூதஞ்சேந்தனாரால் பாடப்பட்ட நூல் இனியவை நாற்பது.

வாழ்விற்கு இன்பம் பயப்பன இவைஇவை என இனியவை நாற்பது பட்டியலிடுகிறது. இன்னது செய்யாதே என்பதை விட இதைச்செய் என நெறிப்படுத்தும் பாங்கு இந்நூலின் சிறப்பு.

கற்றார்முன் கல்வி உரைத்தல் மிகஇனிதே
மிக்காரைச் சேர்தல் மிகமாண முன்இனிதே
எள்துணை யானும் இரவாது தான்ஈதல்
எத்துணையும் ஆற்ற இனிது.

– இனியவை நாற்பது

கற்றறிந்தவர் முன் தான் கற்ற கல்வியைச் சொல்வது மிக இனியது. அறிவால் மேம்பட்ட கல்வியாளரைச் சேர்ந்து பொருந்தியிருப்பது மிகப் பெருமையுடன் முற்றிலும் இனியது. எள்ளளவாவது, தான் பிறரிடம் இரவாமல் தன் பொருளைப் பிறர்க்குத் கொடுத்து உதவுவது எல்லா விதத்திலும் மிக இனியது.

மணிமொழிக்கோவை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களான நான்மணிக்கடிகை, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஆசாரக்கோவை ஆகிய மூன்றையும் மணிமொழிக்கோவை என்பர். நான்கு மணிகள் பதிக்கப்பெற்ற கடிகை என்னும் அணிகலன் போல ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் நான்கு அரிய கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளதால் இந்நூல் நான்மணிக்கடிகை எனப் பெயர் பெற்றது. இந்நூல் 104 வெண்பாக்களைக் கொண்டு விளம்பிநாகனாரால் இயற்றப்பெற்றது.

பல மணிகளைக் கோவையாகக் கொண்டு அமைவது மகளிர் அணியும் காஞ்சி என்னும் அணிகலன். அதுபோல பல முதுமொழிகளைக் கோவையாகக் கொண்ட 100 வெண்பாக்களை உடைய நூல் முதுமொழிக்காஞ்சி. இதன் ஆசிரியர் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார்.

ஆசாரமாகிய ஒழுக்க விதிகளைக் கோவையாகக் கொண்டு 100 வெண்பாக்களால் ஆன நூல் ஆசாரக்கோவை. இதன் ஆசிரியர் பெருவாயின் முள்ளியார்.

நிலையாமை என்னும் கருத்தை அறவிலக்கியங்களும் குறிப்பிடுகின்றன. நிலையில்லாப் பொருளைத் தேடியலையும் மனித வாழ்வைப் பொருளற்றது என்கிறது நான்மணிக்கடிகை.

கள்வம் என்பார்க்கும் துயில்இல்லை காதலி மாட்டு
உள்ளம் வைப்பார்க்கும் துயில்இல்லை ஒண்பொருள்
செய்வம் என்பார்க்கும் துயில்இல்லை அப்பொருள்
காப்பார்க்கும் இல்லை துயில்

– *நான்மணிக்கடிகை*

கள்வர்களுக்கும் தூக்கம் இல்லை. தலைவியை விரும்பும் தலைமகனுக்கும் தூக்கம் இல்லை. செல்வத்தை ஈட்டுபவனுக்கும் தூக்கம் இல்லை. அச்செல்வத்தைத் திருடு போகாது காப்பவனுக்கும் தூக்கம் இல்லை. எனவே நிலையில்லாப் பொருள்களின்கண் நாட்டம் கொள்ளாமல் மெய்ப்பொருளைத் தேடியடைவதே மனிதவாழ்வின் நோக்கமாகும்.

அறவிலக்கியங்கள் பொதுவாகத் தனிமனித ஒழுக்கங்களை வலியுறுத்தி அமைகின்றன. அவ்வாறமைந்த ஆசாரக்கோவைப் பாடலொன்று இங்கு நோக்கத்தக்கது.

வைகறை யாமம் துயிலெழுந்து தான்செய்யும்
நல்லறமு மொண்பொருளுஞ் சிந்தித்து வாய்வதின்
தந்தையுந் தாயுந் தொழுதெழுக என்பதே
முந்தையோர் கண்ட முறை.

– *ஆசாரக் கோவை*

அதிகாலையில் துயிலெழுந்து, தான் அன்று செய்யும் நல்லறத்தையும் செயலையும் ஆராய்ந்து சிந்தித்து, பின்னர்த் தந்தையையும் தாயையும் தொழுது அச்செயலைச் செய்யத் தொடங்குக என்று சொல்லப்படும் ஒழுக்கம், அறிவுடைய சான்றோர் சொல்லிய முறையாம்.

பிற்கால நீதிநூல்கள்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுக்குப் பின் தோன்றிய அறநூல்கள் தனிமனித அறத்தையும், சமூக அறத்தையும் பேசின. முற்கால நீதி நூல்கள் கூறும் அறக்கருத்துகளின் தொகுப்பாகப் பிற்கால நீதிநூல்கள் அமைந்துள்ளன. மக்கள் நல்வாழ்வுக்கேற்ற நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அறங்களை வகுத்தும் தொகுத்தும் எளிய மொழிநடையில் வழங்குகின்றன.

இருப்பு, அறிவு, விழுமியம், காரணம், மனம், மொழி தொடர்பான சிக்கல்களைப்

நூல் பெயர்	ஆசிரியர்	நூல் பெயர்	ஆசிரியர்
அருங்கலச் செப்பு	---	கபிலரகவல்	கபிலர்
அறநெறிச்சாரம்	முனைப்பாடியார்	கொன்றை வேந்தன்	ஔவையார்
நறுந்தொகை	அதிவீரராமபாண்டியர்	மூதுரை	ஔவையார்
நீதிநெறிவிளக்கம்	குமரகுருபரர்	நல்வழி	ஔவையார்
நன்னெறி	சிவப்பிரகாசர்	நீதி சிந்தாமணி	வேதகிரியார்
உலகநீதி	உலகநாதர்	பெண்மதிமாலை	வேதநாயகர்
முதுமொழி வெண்பா	---	நீதிநூல்	வேதநாயகர்
ஆத்திசூடி	ஔவையார்	நீதிபேதம்	வேதநாயகர்
விவேக சிந்தாமணி	---	புதிய ஆத்திசூடி	பாரதியார்

பற்றி ஆராய்வதே மெய்யியல். மெய்யியல் குறித்த ஆழமானதொரு பார்வையினை அறநிலைக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

ஆண்டாண்டு தோறும் அழுது புரண்டாலும்
மாண்டார் வருவரோ மாநிலத்தீர் – வேண்டா!
நமக்கும் அதுவழியே! நாம்போம் அளவும்
எமக்கென்? என்(று) இட்டு உண்டு இரும்

– நல்வழி

பல ஆண்டுகள் அழுதாலும் இறந்தவர் திரும்ப இந்தப் பூமிக்கு வருவதில்லை, பல முயற்சி செய்தாலும் இறப்பைத் தள்ளிப் போடலாமே தவிர தவிர்க்க முடியாது. இறப்பு உறுதியாக இறுதியில் வரும். ஆதலால், தமக்கெனச் சேர்த்து வைக்காமல் முடிந்தவரை பிறருக்குக் கொடுத்து வாழ வேண்டும் .

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கபிலர் என்னும் புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல் கபிலர் அகவல். இந்நூல் கூறும் நீதி எக்காலத்திற்கும் பொருத்தமுடையதாக உள்ளது.

ஒன்றே செய்யவும் வேண்டும் ஒன்றும்
நன்றே செய்யவும் வேண்டும் நன்றும்
இன்றே செய்யவும் வேண்டும் இன்றும்
இன்னே செய்யவும் வேண்டும்

– கபிலர் அகவல்

நாம் செய்யும் செயல் நல்லதாக இருக்க வேண்டும். அச்செயலை அன்றே அப்பொழுதே செய்து முடிக்க வேண்டும்.

பிற்கால அறநூல்கள் பெரும்பாலும் சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைப்பவை. அவ்வகையில் ஓரடிப் பாக்கள் என்னும் வகையிலமைந்த அறவிலக்கியங்கள் பல தோன்றின. சிறுவர்களுக்கு நீதிகளைப் பயிற்றுவிக்க இவை பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அதிவீரராமபாண்டியர் இயற்றிய நறுந்தொகை, அறக்கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் ஓரடிப் பாக்களால் ஆன நூல்.

எழுத்தறி வித்தவ னிறைவ னாகும்
கல்விக் கழகு கசடற மொழிதல்
நாளுங் கிழமையும் நலிந்தோர்க் கில்லை
கேளுங் கிளையுங் கெட்டோர்க் கில்லை

– நறுந்தொகை

போன்ற ஓரடிப் பாக்கள் வடிவ எளிமையும் பொருளினிமையும் கொண்டு விளங்குவதை அறியலாம்.

ஒழுக்கமுடையவர்களின் உயர்வும் ஒழுக்கத்துடன் வாழாதோர் எய்தும் இழிவும் விவேகசிந்தாமணியில் நயம்படக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆசாரஞ் செய்வா ராகி லறிவோடு புகழு முண்டாம்
ஆசாரம் நன்மை யானா லவனியிற் றேவ ராவார்
ஆசாரஞ் செய்யா ராகி லறிவொடு புகழு மற்றுப்
பேசார்போற் பேச்சு மாகிப் பிணியொடு நரகில் வீழ்வார்

– விவேகசிந்தாமணி

ஒழுக்கத்துடன் வாழ்பவர் அறிவும் புகழும் பெறுவர். தாம் செய்யும் நன்மைகளால் தேவருக்கு ஒப்பாகக் கருதப்படுவர். ஒழுக்கமில்லாதவர் நரகத்தை அடைவர் என்பதை இப்பாடல்வழி அறியலாம்.

இளம்வயதே கற்பதற்கு ஏற்ற வயது என்பதைக் கூற விழைந்த வேதநாயகர்,

வளையிள மரந்தனை நிமிர்த்தல் வாய்க்கும்பொன்
இளகிய பொழுதணி யியற்றிய லாகுதல்
வளமுறு கேள்விநூன் மாண்பு நற்குணம்
இளமையி லன்றிமூப் பெய்தின் எய்துமோ

– நீதிநூல்

என்ற நீதிநூலின் பாடல்வழி மரத்தின் வளைவை இளமையில் நிமிர்த்தலும் பொன் இளகியிருக்கும்போதே நகை செய்தலும் போல, இளவயதில்தான் நூற்கல்வியையும் மாண்பையும் நற்குணங்களையும் பயிற்றுவிக்க முடியும் என்கிறார்.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்த அறநூல்கள் கூறும் அறக்கருத்துகளின் தொகுப்பாகவே பிற்கால அறநூல்கள் அமைந்திருந்ததை அந்நூல்களில் அமைந்த பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

காப்பியங்கள்

கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'தண்டியலங்காரம்' காப்பியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. 'பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை' எனத் தொடங்கும் நூற்பா காப்பிய இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது.

பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றில் ஒன்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்
தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலை கடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றமென் றினையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல் ....

இதன்படி பெருங்காப்பியத்தில் இயற்கையை வாழ்த்துதல், தெய்வத்தினை வணங்குதல், உரைக்கும் பொருள் உணர்த்தல் என்னும் மூன்றினுள் ஒன்று முதலில் வரவேண்டும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களைப் பெருங்காப்பியம் வலியுறுத்திப் பாட வேண்டும். இந்நான்கினுள் ஒன்றோ, பலவோ குறைந்து வருவதைத் தண்டியாசிரியர் சிறுகாப்பியமென்று கூறுகிறார்.

பெருங்காப்பியங்கள், எதையும் குறைவின்றிச் செய்துமுடிக்கும் வலிமை வாய்ந்த தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனைப் பெற்று அமைதல் வேண்டும். காப்பியம் எழுந்த சூழல் சார்ந்து மலை, கடல், நாடு, நகர் முதலானவற்றின் வருணனைகள் இடம்பெற வேண்டும். பின்னர் அந்தந்த நிலத்து மக்களின் வாழ்வியல், சடங்குகள், விளையாட்டுகள், தூது, பயணம், போர், வெற்றி போன்ற செய்திகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளைக் கூறும் வகையில் இதன் உள்ளடக்கம் அமைதல் வேண்டும். காப்பியத்தின் பெரும்பிரிவிற்குக் காண்டம், இலம்பகம், பருவம் எனவும் உட்பிரிவிற்குச் சருக்கம், காதை, படலம் எனவும் பெயரிடுவர்.

தண்டியலங்காரத்திற்கு முன்பே தமிழில் இத்தன்மையுடைய இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இவை காப்பிய இலக்கணத்தோடு பெரும்பாலும் பொருந்தியும் சிறுபான்மை மாறுபட்டும் அமைந்துள்ளன. அவை தொடர்நிலைச்செய்யுள் என அழைக்கப்பட்டன. அவற்றில் காப்பியச்சுவை சற்றும் குறையாமல் அமைந்திருப்பது சிறப்பு.

ஐம்பெருங்காப்பியங்கள்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி ஆகிய ஐந்தும் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள். இவற்றில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரண்டும் சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கள். பின்னர் வரும் மூன்றும் சோழர் காலத்தைச் சார்ந்தவை. அவற்றுள் குண்டலகேசியும் வளையாபதியும் காலவெள்ளத்தில் அழிந்து போன காப்பியங்கள் ஆகும்.

சிலப்பதிகாரம்

தமிழில் தோன்றிய முதல் பெருங்காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். இக்காப்பியம் நெஞ்சை அள்ளும் சுவையுடையது. சிலம்பால் உருவான நிகழ்வுகளையும் வரலாற்றையும் கூறுவதால் சிலப்பதிகாரம் எனப்பெயர் பெற்றது. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று இந்நூல் அறியப்படுகிறது. இக்காப்பியத்தைப் படைத்த இளங்கோவடிகள் சமண சமயம் சார்ந்தவர். கி.பி. 2–ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இளங்கோவடிகளைச் சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி என்பர்.

இந்நூல் புகார்க்காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என்ற மூன்று காண்டங்களையும், "மங்கல வாழ்த்துப்

பாடல்" தொடங்கி "வரந்தரு காதை" ஈறாக முப்பது காதைகளையும் உடையது.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்

என்னும் முப்பெரும் உண்மைகளை இந்நூல் கூறுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

பூம்புகாரில் மாசாத்துவான் மகனாகிய கோவலனுக்கும் மாநாய்கன் மகளாகிய கண்ணகிக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. சில ஆண்டுகள் இனிமையாக இல்லறத்தை நடத்துகின்றனர். இந்நிலையில் ஆடல், பாடல், அழகு என்ற மூன்றிலும் குறைவுபடாத மாதவி என்ற பெண் கோவலன் வாழ்வில் குறுக்கிடுகிறாள். அவளுடன் சில காலம் வாழ்ந்த கோவலன் ஊழ்வினையால் அவளைப் பிரிந்து விடுகிறான்.

கற்புக்கடம்பூண்ட தெய்வமாகிய மனைவி கண்ணகியை அடைந்த கோவலன், அவள் காற்சிலம்புகளை மூலதனமாகக் கொண்டு இழந்த செல்வத்தை மீண்டும் திரட்ட மதுரைமாநகர் செல்கிறான். கண்ணகியும் உடன்செல்கிறாள். ஊழ்வினை தொடர்கிறது! மதுரையில் கள்வன் எனக் களங்கம் கற்பிக்கப்பட்டுக்கோவலன்கொல்லப்படுகிறான். கதிரவனையும் தன் கற்புத்திறத்தால் பேசவைத்த கண்ணகியால், மதுரை மாநகர் தீப்பிடித்து எரிகிறது. அதன்பின் சேரநாடு நோக்கிச் சென்ற கண்ணகி, தெய்வமாக்கப்படுகிறாள்.

காப்பிய நாயகியான கண்ணகியே இக்காப்பியத்தில் முதன்மைப் படுத்தப்படுகிறாள். அவளை அறிமுகம் செய்யவந்த இளங்கோவடிகள்,

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னுங் கண்ணகியென்
பாள்மன்னோ

–என்று பாடுகிறார்.

காப்பியச் சிறப்புகள்

குடிமக்கள் காப்பியம், முத்தமிழ்க் காப்பியம், நாடகக் காப்பியம், தேசியகாப்பியம் முதலான சிறப்புப்பெயர்களால் இந்நூல் அழைக்கப்படுகிறது. அரங்க அமைப்பு முறைகள் பற்றிய செய்திகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. பூம்புகார், மதுரை, வஞ்சிமாநகர் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளையும், அக்காலச் சமுதாய அமைப்பு, ஆடல் வகைகள், இசைக் கருவிகள், கல்வி, வணிகம் பற்றிய குறிப்புகளையும், மூவேந்தர் ஆட்சிமுறை பற்றிய செய்திகளையும் கூறுகிறது. ஆகவே தமிழர்க்குக் கிடைத்த அரிய காப்பியக் கருவூலமாகச் சிலம்பைக் கருதலாம்.

மணிமேகலை

பௌத்தசமயக் காப்பியமாகத் திகழும் மணிமேகலை கோவலனுக்கும், மாதவிக்கும் பிறந்த மகளாகிய மணிமேகலையின் வரலாற்றைக் கூறுகிறது. இதன் ஆசிரியர் மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார். இவரும் இளங்கோவடிகள் காலத்தைச் சேர்ந்தவரே. மணிமேகலையில் விழாவறை காதை முதல் பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை ஈறாக முப்பது காதைகள்

உள்ளன. ஆனால், சிலப்பதிகாரத்திலுள்ளது போல் காண்டம் என்னும் பெரும்பிரிவுகள் இல்லை. மணிமேகலை இளங்கோவடிகள் முன்பாகவும், சிலப்பதிகாரம் சீத்தலைச் சாத்தனார் முன்பாகவும் அரங்கேற்றப்பட்டதாகக் கூறுவர். கதைக்களம், பாத்திரங்கள், கருத்துகள் இரண்டிலும் தொடர்வதால் சிலப்பதிகாரத்தையும் மணிமேகலையையும் இரட்டைக்காப்பியம் என்பர். இந்நூல் மணிமேகலை துறவு என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்த பெண் மணிமேகலை. தனக்கு நேர்ந்த கதி தன் மகளுக்கும் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது என்பதற்காக அவளையும் தன்னைப்போலவே பௌத்தத் துறவியாக்கி இருந்தாள் மாதவி. இந்திரவிழா காணவந்த மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலையைத் தூக்கிக் கொண்டு சென்று, மணிபல்லவத்தீவில் சேர்க்கிறது. அங்கு தோன்றிய புத்த பீடிகையைத் தொழுது, தன் பழம்பிறப்பு பற்றி அறிகிறாள் மணிமேகலை. வான்வழியே பறத்தல், பசியாதிருத்தல், தன் உருவை மாற்றிக்கொள்ளுதல்

ஆகியவற்றிற்கான மந்திரங்களையும், அள்ள அள்ளக் குறையாது அமுதுசுரக்கும் அமுத சுரபியையும் பெறுகிறாள். பூம்புகாருக்குத் திரும்பிய மணிமேகலை அறத்தொண்டு ஆற்றுகிறாள். மணிமேகலையால் சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாகிறது. மணிமேகலை மீது விருப்பம் கொண்ட உதயகுமரன், காயசண்டிகையின் உருவத்திலிருந்த மணிமேகலையைப் பின்தொடர்கிறான். தன் மனைவியைப் பின்தொடர்வதாகக் கருதிய காயசண்டிகையின் கணவன் உதயகுமரனைக் கொன்றுவிடுகிறான். இதனால் சிறைக்கோட்டத்தில் வைக்கப்பட்ட மணிமேகலை தன் அறச்செயல்களால் விடுதலை அடைகிறாள். பின்னர் வஞ்சிமாநகர் வந்து கண்ணகி கோட்டத்தில் கண்ணகியை வணங்குகிறாள். அறம்பல பகர்ந்து பிற சமயத்தவரோடு வாதிட்டு வென்று இறுதியில் தவம் செய்து வீடுபேறு அடைகிறாள்.

பசியாகிய கொடிய நோய்,

குடிபிறப்பு அழிக்கும் விழுப்பம் கொல்லும்
பிடித்த கல்விப் பெரும்புணை விடூஉம்
நாணணி களையும் மாணெழில் சிதைக்கும்

என்றும், வறுமையில் உழலும் மக்களுக்கு உணவு வழங்குவோரின் சிறப்பை,

மண்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க்கு எல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே

என்றும் மணிமேகலைக் காப்பியம் கூறுகிறது.

காப்பியச் சிறப்புகள்

மணிமேகலையில் இயற்கைக் காட்சிகளும், வருணனைகளும் அமைந்துள்ளன. கதைத்தலைவியால் பெயர் பெற்றது இந்நூல். பரத்தையொழிப்பு, மதுவொழிப்பு, சிறையொழிப்பு என்னும் கருத்துகளைக் கூறும் சமுதாய சீர்திருத்தக்காப்பியமாக இந்நூல் விளங்குகிறது.

சீவக சிந்தாமணி

தமிழில் விருத்தப்பாவால் இயன்ற முதல் காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. வடமொழியில் எழுதப்பட்ட கத்திய சிந்தாமணியின் தழுவலே

இந்நூல் என்பர். சமணசமயக் காப்பியமாகத் திகழும் இந்நூல் கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்கத்தேவரால் இயற்றப்பட்டது. திருத்தக்கத்தேவரை 'தமிழ்க் கவிஞர்களுள் அரசன்' என்று வீரமாமுனிவர் போற்றுகிறார். சீவகசிந்தாமணி செந்தமிழ்க் காப்பியங்களுள் சிறந்தது மட்டுமன்று, உலக மகாகாவியங்களில் ஒன்றாகும் என்று ஜி.யு.போப் பாராட்டுகின்றார்.

சீவகசிந்தாமணி நாமகள் இலம்பகம் முதல் முக்தி இலம்பகம் வரை பதின்மூன்று இலம்பகங்களையும், 3145 பாடல்களையும் கொண்டது. காப்பிய இலக்கணம் முழுமையும் பொருந்தும் இந்நூல் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் பேசுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

ஏமாங்கத நாட்டின் தலைநகர் இராசமாபுரம். இந்நாட்டை ஆண்ட மன்னன் சச்சந்தன். தன் மனைவி விசயையோடு அரண்மனை அந்தப்புரத்திலே தங்கியிருக்க, நாட்டைக் கவனித்து வந்த அமைச்சன் கட்டியங்காரன் ஏற்ற நேரத்தில் அரசனைக் கொன்று ஆட்சியைப் பிடித்துக் கொண்டான். மயில்பொறி ஒன்றின் மூலம் தப்பிய விசயை, இராசமாபுரத்தின் இடுகாட்டில் சீவகனைப் பெற்றெடுக்கிறாள். சீவகன் பிறந்தபோது அவன் தாய் விசயை சிந்தாமணியே என அழைத்தாள். அக்குழந்தை தும்மியபொழுது 'சீவ' என்ற வாழ்த்தொலி கேட்டது. அதனால் அவன் சீவகன் என்று அழைக்கப்பட்டான். சீவகனின் வரலாற்றைக் கூறும் நூலாதலின் 'சீவகசிந்தாமணி' எனப்பெயர் பெற்றது. கந்துகடன் என்ற வணிகன் சீவகனை எடுத்து வளர்க்கிறான். அச்சணந்தி என்ற ஆசிரியர் சீவகனுக்குப் பல்வேறு கலைகளையும் கற்பிக்கிறார். தன்னிகரில்லாத் தலைவனாக விளங்கும் சீவகன் தன் ஆற்றலால் பல்வேறு வீரச் செயல்களைப் புரிந்து, கட்டியங்காரனைப் போரில் வீழ்த்தி மீண்டும் தன் நாட்டைப் பெறுகிறான். காந்தருவதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை, விமலை, சுரமஞ்சரி, இலக்கணை ஆகிய எட்டுப் பெண்களை மணப்பதனால், இந்நூல் மணநூல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இறுதியில் அவன் துறவறம் பூண்டு முக்தி அடைகிறான்.

நாமகள் இலம்பகத்தில் வரும் நாட்டுச் சிறப்பில், திருத்தக்கதேவர் ஏமாங்கத நாட்டின் சிறப்பைப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

சிந்துரப் பொடிகளுஞ் செம்பொற் சுண்ணமுஞ்
சந்தன நீரொடு கலந்து தையலார்
பந்தொடு சிவிறியிற் சிதறப் பார்மிசை
யிந்திர வில்லெனக் கிடந்த வீதியே

என்று சோழநாட்டின் வளமையைக் கற்பனையில் கண்டு கவி இயற்றுகிறார்.

காப்பியச் சிறப்புகள்

காப்பியங்களில் நாட்டுவளம், நகர்வளம் பாடுவதில் புதியமரபை ஏற்படுத்திக் கொடுத்த காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. இயற்கைக் காட்சிகள், அவை பற்றிய வருணனை, போர்முறைகள், தமிழர்தம் பழக்க வழக்கங்கள், உவமை நயங்கள், அரசியல் சூழ்ச்சிகள், சமணக்கொள்கை விளக்கங்கள் பற்றி பேசுகிறது சிந்தாமணிக் காப்பியம்.

குண்டலகேசி

அழிந்துபோன தமிழ்க் காப்பியங்களுள் ஒன்று குண்டலகேசி. இது பௌத்த சமய நூல். நாதகுத்தனார் என்ற புலவரால் இயற்றப்பட்டது. புறத்திரட்டில் குண்டலகேசியின் பாடல்களாகப் பத்தொன்பது செய்யுள்களும், நீலகேசி உரையில் 180 பாக்களும் இன்று கிடைக்கின்றன. இவற்றைக் கொண்டும், வேறு சில குறிப்புகள் மூலமும் குண்டலகேசியின் கதையமைப்பை அறியமுடிகிறது.

காப்பியச்சுருக்கம்

இராசகிருகம் என்ற நகரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட அரசனுக்கு அமைச்சன் ஒருவன் இருந்தான். அமைச்சனின் மகள் பத்திரை திருட்டுக் குற்றத்திற்காகத் தண்டனை பெற்ற ஒருவனை விரும்பி மணக்கிறாள். கள்வன் நல்லவனாக மாறி இல்லறம் நடத்துகிறான். ஒருநாள் பத்திரை தன் கணவனை "நீ கள்வன் தானே" என்று கூறிவிடுகிறாள். மனைவியின் சொல்கேட்டு மனம்வருந்திய அவன் மலையிலே

உள்ள தெய்வத்தை வழிபட்டு வருவோம் என்று வஞ்சகத்துடன் அழைக்கின்றான். மலையின் உச்சியை அடைந்ததும் பத்திரையைக் கொல்லப்போவதாகக் கூறுகின்றான். உங்களை ஒருமுறை சுற்றி வணங்கியபின் என்னைக் கொன்றுவிடுங்கள் என்று கணவனிடம் வேண்டுகிறாள். "தற்கொல்லியை முற்கொல்க" என்பதை உணர்ந்து அவனைச் சுற்றி வருகையில் பின்புறமாக மலையுச்சியிலிருந்து அவனைக் கீழே தள்ளிக் கொல்கிறாள். வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்ற பத்திரை ஒரு சமணப் பள்ளியை அடைந்து துறவறம் ஏற்கிறாள். பின்னர் சாரிபுத்தரிடம் வாதத்தில் தோற்றுப் புத்தசமயத்தைத் தழுவுகிறாள்.

மெய்யுணர்வுடையோர் எது நிகழ்ந்தாலும் எல்லாம் ஊழின் செயல் என்று கருதி அமைதியாய் இருப்பர்.

மறிப மறியும் மலிர்ப மலிரும்
பெறுப பெறும் பெற்றுஇழப்ப இழக்கும்
அறிவது அறிவார் அழுங்கார் உவவார்
உறுவதும் உறும் என்று உரைப்பது நன்று

செல்வம் வரும்போது மகிழ்வதுமில்லை. வறுமையுற்றபோது வருந்துவதுமில்லை என்னும் நெறியை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

வளையாபதி

ஐம்பெரும் காப்பியங்களுள் இறுதியாக வைத்து எண்ணப்படுவது வளையாபதி. இந்நூல் முழுமையும் இன்று கிடைக்கவில்லை. சமணசமயத்தைச் சார்ந்த இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயரும் தெரியவில்லை. புறத்திரட்டுத்தொகை நூலில் வளையாபதியின் பாடல்களாக அறுபத்தாறு செய்யுள்கள் காணப்படுகின்றன. விருத்தப் பாக்களாக அமைந்த வளையாபதிப் பாடல்கள் கள்ளாமை, கொல்லாமை, பொய்யாமை, இளமை நிலையாமை ஆகியன குறித்துப் பேசுகின்றன.

காப்பியச் சுருக்கம்

நவகோடி நாராயணன் ஒரு வைர வணிகன். அவன் தன் குலத்தில் ஒரு பெண்ணையும், வேறு குலத்தில் ஒரு பெண்ணையும் திருமணம் செய்கிறான். இதனால் அவனைக் குலத்தை விட்டுத் தள்ளி வைத்துவிடுகின்றனர். துன்பமுற்ற நாராயணன், வேறு வழியின்றித் தான் மணம்புரிந்த வேறு குலத்துப் பெண்ணைத் தள்ளி வைத்து விடுகிறான். அவளோ, தனக்கு மறுவாழ்வு அளிக்கும்படி காளியை வேண்டுகிறாள். காளியின் அருளால் அவளுக்கு ஓர் ஆண் குழந்தை பிறக்கிறது. அக்குழந்தை வளர்ந்து பெரியவனாகிப் புகார் நகர் வணிகர் அவையில் 'தன் தந்தை நாராயணனே' என்று நிறுவுகிறான். காளிதேவியும் சாட்சி கூறி அதனை மெய்ப்பிக்கிறது. இதனால் குடும்பம் ஒன்றுசேர, அனைவரும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்கின்றனர்

இன்மை யிளிவா முடைமை யுயிர்க்கச்சம்
மன்னல் சிறிதாய் மயக்கம் பெரிதாகிப்
புன்மை யுறுக்கும் புரையில் பொருளைத்
துன்னா தொழிந்தார் துறவோ விழுமிதே.

எந்நிலையிலும் மாந்தர்கள் கீழ்மையைத் தருகின்ற பொய்ப்பொருளைப் பற்றாது, சான்றோர் மொழிந்த துறவொழுக்கத்தைப் பின்பற்றுவதே சிறப்புடையது என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள்

அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கு உறுதிப்பொருள்களுள் ஒன்றோ சிலவோ குறைந்து, பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு மாறுபட்டு வருவது சிறுகாப்பியமாகும். உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம், சூளாமணி, நீலகேசி என்பவை **ஐஞ்சிறு காப்பியங்களாகும்.** இவ்வைந்தும் சமண சமயக் காப்பியங்களாகும்.

உதயணகுமார காவியம்

உதயணகுமார காவியம் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள் ஒன்றாகும். இந்நூலில் ஆறு காண்டங்கள் உள்ளன. இக்காப்பியத்தின் முதற்பகுதி உதயணன் வரலாற்றையும், பிற்பகுதி அவனது மகனாகிய நரவாகனனது வரலாற்றையும் கூறுகிறது. இக்காப்பியத்தில் மொத்தம் 367 பாடல்கள் உள்ளன. இந்நூல் பெருங்கதை என்னும் காப்பியத்திலிருந்து வேறுபட்டது. இதன் ஆசிரியர் பெயர்

தெரியவில்லை.

இந்நூலின்கண் அமைந்த 'விருத்தப்பா' அமைப்பு பல இடங்களில் நயமுடன் அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

சிந்து கங்கை நீர் சேர்ந்து வளம்படும்
அந்த மாகும் அவந்தி நன்னாட்டினுள்
இந்து சூடிய விஞ்சி வளநகர்
உந்து மாளிகை யுஞ்சயினிப் பதி.

இப்பாடல் உஞ்சையினி நாட்டின் வளத்தையும் பெருமையையும் எடுத்தியம்புகிறது.

நாககுமாரகாவியம்

நாககுமார காவியம் அல்லது நாகபஞ்சமி கதை எனப்படும் இந்நூல், தமிழில் தோன்றிய சிறு காப்பியங்களில் ஒன்றாகும். இதை எழுதியவர் யாரெனத் தெரியவில்லை. 170 விருத்தப்பாக்களால் ஆன இந்நூல் ஐந்து சருக்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது சமணசமயக் கொள்கைகளை விளக்க முற்படுகிறது. இளமைக் காலத்தில் இன்பம் துய்ப்பதிலேயே தனது காலத்தைக் கழித்த நாககுமாரன் தனது இறுதிக் காலத்தில் வாழ்வின் நிலையாமையை உணர்ந்து துறவு மேற்கொள்வதே இக்கதை.

பிறவிச் சூழலில் இருந்து விடுபட்டு முக்தி பெறுவதற்குத் துறவின் இன்றியமையாமை பற்றி இக்கதை பேசுகிறது.

திங்கள் முந்நான்கு யோகந் தீவினை யரிய நிற்பர்
அங்கபூ வாதி நூலு ளரிப்பறத் தெளிந்த நெஞ்சிற்
தங்கிய கருணை யார்ந்த தவமுனி யவர்கள் சொன்ன
பொங்குநற் கவிக்க டறான் புகுந்துநீர்த் தெழுந்த தன்றே.

தீவினைகள் நீங்கித் தம் நெஞ்சத்தில் கருணை உள்ளவர்களாகத் தவமுனிவர்கள் விளங்குவர் என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

யசோதர காவியம்

இந்நூல் யசோதரன் என்ற மன்னனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விவரிக்கிறது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இது ஐந்து சருக்கங்களையும் 320 பாடல்களையும் கொண்டது. அபயருசி என்பான் ஔதய நாட்டு மன்னன் மாரிதத்தனுக்குத் தம் பழம்பிறப்பு வரலாறு உணர்த்திச் சமண நெறிப்படுத்தியதே இக்காப்பியக் கதை.

அபயருசி கூறும் அறவுரையின் பயனைக் கீழ்வரும் பாடல் உணர்த்துகிறது.

பிறந்தவர் முயற்சி யாலே பெறுபய னடைவ ரல்லா
லிறந்தவர் பிறந்த தில்லை யிருவினை தானு மில்லென
றறைந்தவ றறிவி லாமை யதுவிடுத் தறநெ றிக்கட்
சிறந்தன முயலப் பண்ணுஞ் செப்புமிப் பொருண்மை

– யசோதர காவியம்

அபயருசி கூறும் அறவுரையின்படி வாழ்பவர் அதன் பயனாக வீடுபேற்றை அடைவர் என்பது இதன் பொருள்.

சூளாமணி

பெருங்காப்பியத்திற்கு இணையாகப் போற்றப்படுகின்ற சூளாமணியை இயற்றியவர் தோலாமொழித்தேவர். இந்நூல் பன்னிரண்டு காண்டங்களையும், 2131 விருத்தப்பாக்களையும்

உடையது. திவிட்டன், விசயன் ஆகிய இருமன்னர்களைப் பற்றிய வரலாற்றைக் கூறும் சூளாமணி ஒரு சமணநூல். திவிட்டனின் தந்தை பயாபதி மன்னன் "உயர்ந்து உலகின் முடிக்கோர் சூளாமணியானான்" என்பதனால் இந்நூலுக்குச் சூளாமணி எனப் பெயர் வழங்கிற்று என்பர்.

இந்நூல் ஊழ்வினைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது. மனித வாழ்வில் உயர்நிலை பெற்றால்தான் சூளாமணியாகத் திகழமுடியும் எனக் கூறுகின்றது.

ஆனைதுரப்ப அரவு உறை ஆழ்குழி
நானவிர் பற்றுபு நாலு மொருவனோர்
தேனின் அழிதுளி நக்குந் திறத்தது
மானுயர் இன்பம் மதித்தனை கொள்நீ

உலக வாழ்வின் இயல்பு எத்தகையது என்பதை இப்பாடல்வழி அறியலாம்.

நீலகேசி

சமணநூலான நீலகேசி குண்டலகேசிக்கு மறுப்புநூலாக இயற்றப்பட்டது. தமிழில் தோன்றிய முதல் தருக்க நூல் இதுவெனக் கூறலாம். இதனை நீலகேசித் திரட்டு என்றும் அழைப்பர். பத்துச் சருக்கங்களையும், 895 விருத்தப்பாக்களையும் கொண்டுள்ளது. பாஞ்சால நாட்டில் நடக்கும் உயிர்க்கொலையை, முனிச்சந்திரர் என்ற சமண முனிவர் தம் தவ வலிமையால் தடுத்தார். அவர் தவத்தைப் பழையனூர் நீலி அரசிபோல் வேடமிட்டு வந்து கலைக்க முயற்சிக்கிறது. ஆனால் அம்முயற்சியில் தோற்ற அவள், அவருக்கே மனைவியாகிறாள். பின்னர் சமண சமயத்தின் உயிர்க் கொள்கையாகிய கொல்லாமையை உலகெங்கும் பரப்புவதோடு, சமயத் தலைவர்கள் பலரையும் வாதில் வென்று சமணத் தலைவியாகிறாள்.

தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடுதல் தீமையே என்பதை நீலகேசி எடுத்துரைக்கிறது. இறைவன் அருளிய அறநெறியில் ஐயுறல் கூடாது; பேராசை தவிர்க்க வேண்டும்; மெய்த்துறவோரை மதித்தல் வேண்டும்; நட்பு, புகழ் இவற்றால் மயங்குதல் கூடாது; பிறர் குற்றங்களை அகற்ற வேண்டும்; முறை தவறி நடப்பாரைத் திருத்த வேண்டும்; யாவரிடமும் மெய்யான அன்பு செலுத்த வேண்டும்; மாந்தர்தம் அறியாமை போக்க வேண்டும் என்று பல உலக நீதிகளை இந்த நூல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஆடுவார் காண்பா ரவரருகே தான்சென்று
தோடுவார்ந் தாலொப்பச் சொல்விரிப்பான் போறபாவம்
கூடுவார் கூடாதார் கொன்றார்தின் றாரென்னும்
சேடனார்க் காண்டுநா மென்றுதான் சென்றாளே

பிறகாப்பியங்கள்

பெருங்கதை

வடஇந்தியப் பகுதிகளைக் களமாகக் கொண்டு தமிழ்ச் சாயலோடு படைக்கப்பெற்ற முதல் தமிழ்க் காப்பியம் பெருங்கதை. இக்காப்பியத்தை இயற்றியவர் கொங்குவேளிர். உதயணன் என்னும் காவியத் தலைவனின் வாழ்க்கையை விவரித்துச் செல்கிறது இந்நூல். இதற்குக் கொங்குவேள் மாக்கதை, உதயணன் கதை என்ற வேறு பெயர்களும் உள்ளன.

குணாட்டியர் என்பவர் பிருகத்கதா எனும் நூலைப் பைசாச மொழியில் இயற்றினார். இக்காப்பியமே பெருங்கதையின் மூல நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பெருங்கதை சமண சமயக்காப்பியமாகும். இந்நூல் ஆறு காண்டங்களை உடையது.

உதயணன் செல்லும் வழியிலுள்ள நருமதை என்னும் பேராற்றின் எழில் இங்கு அழகாகக் காட்டப்படுகின்றது.

கல்லுட் பிறந்த கழுவாக் கதிர்மணி
மண்ணுட் பிறந்த மாசறு பசும்பொன்
வேயுட் பிறந்த வாய்கதிர் முத்தம்
வெதிரிற் பிறந்த பொதியவி ழருநெல்
மருப்பினுட் பிறந்த மண்ணா முத்தம்
வரையிற் பிறந்த வயிரமொடு வரன்றி

நருமதை என்னும் ஆறானது ஒளிபொருந்திய மணி, பொன், முத்து, நெல், வைரம் என அனைத்தையும் தன்னுள் கொண்ட வளமுடையது என்பதை இப்பாடல் நிறுவுகிறது.

காப்பியச்சுருக்கம்

உதயணனின் தாய் கருவுற்று இருந்தபோது, சரபம் என்னும் ஒரு பறவை அரண்மனையில் இருந்து அவளைத் தூக்கிச் சென்று விபுலாசலம் என்னும் இடத்தில் போட்டுவிட்டுச் செல்கிறது. அங்கே உதயணன் பிறக்கிறான். இதிலிருந்து, உதயணனின் வீரதீரச் செயல்கள், அரசனாதல், பல பெண்களை மணத்தல், துறவு பூணுதல் வரையான கதையைக்கூறுகிறது இக்காப்பியம். ஆசிரியப்பாவின் நேர்த்தியான வடிவமைப்பில் பல கருத்துகளைச் செம்மையாக ஆசிரியர் பேசியுள்ளார். நுணுக்கமான கலைத் திறன்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பது போல ஆட்சித் திறனுக்கு அவசியமான கருத்துகளும் கூறப்பட்டிருப்பது இந்நூலின் சிறப்பு.

கம்பராமாயணம்

தமிழில் தொடர்ச்சியாகச் செல்வாக்கு பெற்று விளங்கும் காப்பியங்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்வது கம்பராமாயணம். இது கம்பரால் இயற்றப்பட்டது. வடமொழியில் வான்மீகி இயற்றிய இராமாயணத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டது இந்நூல். வழி நூலாயினும் கம்பர் தமக்கே உரிய நடையில் கருப்பொருள் சிதையாமல் இயற்றியுள்ளார். கம்பர் தாம் இயற்றிய நூலுக்கு இட்ட பெயர் இராமாவதாரம். இராமனின் வரலாற்றைக் கூறும் நூலாதலின் இராமாயணம் எனப்பட்டது. இதன் காலம் கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டு.

கம்பராமாயணம் பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்களை முழுமையாகப் பெற்றது. சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் கொண்டு தமிழ்ப்பண்பாட்டோடு இயைந்து விளங்குவது. கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம், அயோத்தியா காண்டம், ஆரண்ய காண்டம், கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம், யுத்த காண்டம் என்னும் ஆறு காண்டங்களையும், 118 படலங்களையும் உள்ளடக்கியது. இக்காப்பியத்தின் ஏழாவது காண்டமாக விளங்கும் உத்தர காண்டத்தை எழுதியவர் கம்பரின் சமகாலத்தவராகிய ஒட்டக்கூத்தர்.

இந்நூலின் சிறப்பு கருதியும் திருக்குறளின் பெருமை கருதியும் இவ்விரு நூல்களையும் "தமிழுக்குக் கதி" (கம்பராமாயணம், திருக்குறள்) என்று திருமணம் செல்வ கேசவராயர் கூறியுள்ளார்.

காப்பியச்சுருக்கம்

அயோத்தி நகரத்து அரசனான தசரதனுக்கு இராமன், பரதன், இலக்குவன், சத்ருக்கன் ஆகிய நான்கு பிள்ளைகள் பிறப்பதும், இராமன் வில்லை வளைத்துச் சீதையை மணம் முடிப்பதும் பால காண்டத்தில் கூறப்படுகிறது.

கைகேயி கேட்ட இரண்டு வரங்களால் இராமன் காடடைவது அயோத்தியா காண்டத்திலும், இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்வது ஆரணிய காண்டத்திலும், சீதையைத் தேடிச் செல்லும் இராமன் வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவன், அனுமன் நட்பைப் பெறுவது கிட்கிந்தா காண்டத்திலும், இராமனைப் பிரிந்த சீதையின் நிலை, அனுமனின் ஆற்றல் ஆகியன சுந்தர காண்டத்திலும் இராவணனை அழித்து சீதையை மீட்பது யுத்த காண்டத்திலும் விளக்கப்படுகின்றன.

இறைவனின் தன்மையினைக் கம்பர் கூற வந்த விடத்து,

சாணினும் உளன் ஓர்தன்மை அணுவினைச் சதகூறு இட்ட
கோணினும் உளன் மாமேருக் குன்றினும் உளன் இந்நின்ற
தூணினும் உளன் நீசொன்ன சொல்லினும் உளன் இத்தன்மை
காணுதி விரைவின் என்றான் நன்றெனக் கனகன் சொன்னான்

என்னும் பாடல் வழியாக, இறைவன் உலகிலுள்ள எல்லாப் பொருள்களிலும் நீக்கமற நிறைந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார்.

பெரியபுராணம்

பெரியபுராணம் எனப்படும் திருத்தொண்டர் புராணம் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்கள் பொருந்தியும் சில நெகிழ்ச்சிகளை உள்வாங்கியும் இயற்றப்பெற்ற சைவக் காப்பியமாகும்.

சுந்தரர் எழுதிய 'திருத்தொண்டத்தொகை', நம்பியாண்டார் நம்பி எழுதிய 'திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி' ஆகிய நூல்களை முதல் நூலாகக் கொண்டு இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.

இது 63 அடியார் பெருமக்களை மையமாகக் கொண்டு திகழ்கின்றது. இந்நூல் பெரும் பிரிவாக இரண்டு காண்டங்களையும், உட்பிரிவாக 13 சருக்கங்களையும் உடையது. இது சைவத்திருமுறைகளுள் பன்னிரண்டாம் திருமுறையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் ஆசிரியர் சேக்கிழார். இவரின் இயற்பெயர் அருண்மொழித் தேவர்.

ஆண் பெண் வேறுபாடின்றிப் பல இனங்களையும், தொழில் பிரிவுகளையும் சார்ந்த சிவனடியார்களைப் பற்றிய நூலாக அமைந்துள்ளதால் இந்நூலைத் தேசிய இலக்கியம் என்று சான்றோர்கள் பாராட்டுவர்.

அடியவர்களின் பெருமையைக் கூற கருதிய சேக்கிழார்,

பெருமையால் தம்மை ஒப்பார் பேணலால் எம்மைப் பெற்றார்
ஒருமையால் உலகை வெல்வார் ஊனமேல் ஒன்றும் இல்லார்
அருமையாம் நிலையில் நின்றார் அன்பினால் இன்பம் ஆர்வார்
இருமையும் கடந்து நின்றார் இவரைநீ அடைவாய் என்று

என்ற பாடல்வழியே இறைவனின் மெய்யன்பினைப் பெற்றவர்கள் இம்மை மறுமைகளைக் கடந்து இனிய நிலையைப் பெறுவார்கள் எனக் கூறுகிறார்.

காப்பியச்சுருக்கம்

சுந்தரரைக் காப்பியத் தலைவராகக் கொண்டு இந்நூல் அமைகின்றது. சுந்தரரின் சிறப்பு, சைவ அடியார்களின் சிறப்பு, சிவபெருமானின் அருள்திறம், அடியார்களின் வரலாறு, அவர்கள் கடைப்பிடித்த தொண்டு நெறி, இறைவன் அவர்களை ஆட்கொண்ட விதம், அடியார்கள் இறைவனை வழிபட்டு முக்தி பெற்ற தன்மை ஆகியன இந்நூல் முழுதும் எடுத்துக் கூறப்படுவதால் சேக்கிழார் இந்நூலிற்குத் திருத்தொண்டர் மாக்கதை எனப் பெயரிட்டார். செயற்கரிய செயல் புரிந்த அடியார்களின் சிறப்பினை உரைப்பதால் இதனைச் சான்றோர்கள் பெரியர் புராணம் என்று கூற, காலப் போக்கில் இந்நூல் பெரியபுராணம் என்று வழங்கப்பட்டது.

அறிவோம் தெளிவோம்

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காப்பியங்கள்

பழங்காப்பிய மரபைப் பின்பற்றிய காப்பியங்களும், புதுக்கவிதை போன்ற புதிய மரபைப் பின்பற்றிய காப்பியங்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் படைக்கப்பட்டன.

பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம், குயில்பாட்டு, பாரதிதாசனின் பாண்டியன் பரிசு, புரட்சிக்கவி, வீரத்தாய் போன்றன இவ்வகையில் அடங்குவன. கவிமணி தேசிக விநாயகம் எழுதிய மருமக்கள்வழி மான்மியம், கண்ணதாசனின் ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, இயேசு காவியம், மாங்கனி, முடியரசனின் பூங்கொடி, வீரகாவியம், கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியின் பாரதசக்தி மகாகாவியம், சாலை இளந்திரையனின் சிலம்பின் சிறுநகை, புலவர் குழந்தையின் இராவண காவியம் போன்ற காப்பியங்கள் பழங்காப்பிய மரபைப் பின்பற்றிப் படைக்கப்பட்டவை.

யாப்பு வடிவத்தை உடைத்து வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகளிலும் காப்பியங்கள் தற்காலத்தில் படைக்கப்படுகின்றன. பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் புதுக்கவிதை வடிவில் கவிராஜன் கதை என்னும் பெயரில் காப்பியமாகப் படைத்துள்ளார் வைரமுத்து. கவிஞர் வாலி இராமயணத்தை அவதார புருஷன் என்ற பெயரிலும், மகாபாரதத்தைப் பாண்டவர் பூமி என்ற பெயரிலும் புதுக்கவிதை வடிவில் காப்பியமாக்கியுள்ளார்.

சமய இலக்கியங்கள்

பக்திமை – விளக்கம்

கடவுளை வணங்குதல், கடவுளிடம் தன்னை அர்ப்பணித்தல் என்னும் பொருளில் இன்று 'பக்தி' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கடவுளின் மீது மனிதன் கொண்ட நம்பிக்கையைப் பக்தி என்பர். பக்தியால் அன்பு பெருகி உயிர் தூய நிலையை அடைகிறது. கடவுளின் மீது மனிதன் கொண்டுள்ள எல்லைகடந்த அன்பே 'பக்தி' என்ற பொருளில் தமிழிலக்கியங்களில் மிகுதியும் கையாளப்படுகின்றது.

பக்தி இலக்கியங்களின் தோற்றம்

பக்தி இலக்கிய காலத்தில் இயற்றமிழ்ப் பாடல்கள் பண்ணோடு இயைந்து இசைத் தமிழ்ப்பாடல்களாக மாறின. கற்றோர் நாவில் மட்டும் நடனமாடிய தமிழ், கல்லாதார் நெஞ்சிலும் களிநடனம் புரிந்தது. வடமொழிச் சொற்களும் தமிழுடன் இணைந்து புதிய மரபு தோன்றியது. சொல் வளமும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும், இசை இனிமையும் சேர்ந்து தமிழ் இலக்கியம் புது மெருகு பெற்றது. இந்த எழுச்சிக்கு ஆதரவளித்த பல்லவர் ஆட்சிக்காலம் பக்தி இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக்காலம் எனப்படுகிறது. பக்தி இயக்கத்தால் தமிழகத்தில் தமிழுக்கு மீண்டும் புதுப்பொலிவு ஏற்பட்டது.

இக்காலத்தில் எழுந்த பக்தி இலக்கியங்கள் தனித்தனிப் பாடல்களாகவும் பிரபந்தங்களாகவும் வெளிப்பட்டன.

சங்க இலக்கியத்தில் மாந்தரின் காதல் வாழ்வு கற்பனை கலந்த பாடல்களாகப் பாடப்பட்டது. பின்னர் இந்நிலை மாறி, தெய்வத்தின்மீது கொண்ட காதலைப் பாடும் பாடல்களாக வளர்ச்சிபெற்றன. அரசர்களின் வீரம் மற்றும் கொடைகளைப் பாடிய பாடல்கள், கடவுளின் திருவிளையாடல்களையும் அருட்செயல்களையும் பாடும் பாடல்களாக மாறின. கற்பனைக் காதலுக்குப் பின்னணியாக இயற்கைச் சூழல் வருணிக்கப்பட்டது போலவே கடவுளிடம் செலுத்தும் பக்திக்குப் பின்னணியாகக் கோவில் தலங்களைச் சூழ்ந்த ஊர்களின் இயற்கையழகைப் பாடும் நிலை உருவானது.

தமிழகத்தில் பக்திநெறி

சங்க காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் இயற்கையை முன்நிறுத்திய வழிபாட்டு முறைகளும் (பராய்க்கடன், வெறியாட்டு போன்ற சடங்குகள்) நம்பிக்கைகளும் இருந்தன. அக்காலகட்டத்தில் வைதிக நெறியும், இதனை மறுத்த சமண பௌத்த நெறிகளும் தமிழகத்தில் பரவின.

சமண பௌத்த சமயங்கள், "உயிர், உடம்பு, பொருள், இளமை ஆகியன நிலையாக நில்லாமல் மறைந்துவிடக் கூடியன; இவற்றை உணர்ந்து அறத்தைச் செய்பவனாக மனிதன் மாறவேண்டும்" என்று வலியுறுத்தின. சமயப் பெரியோர் அருளுணர்வுடையோராகவும் பண்பாடு மிக்கவராகவும் இருந்தனர்.

மேலும், "பிறவா நிலையை அடைவதற்குத் துறவறமே சிறந்த வழி" என்ற அறவியல் கருத்து நிலவியது. உலகில் உள்ள நிலையில்லாத இன்பங்களை ஒதுக்கி, நிலையான வீடுபேற்றை நாடுவதே கடமை என்று கருதும் நிலை உருவானது.

இச்சூழலில், நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தோன்றி "உலக இன்பங்களைத் துய்த்தவாறே இறைவனிடத்தில் பக்தி செலுத்தலாம்; இறைவன் அன்பின் வடிவானவன்; அன்பு ஒன்றே அவனை அடையும் வழி" என இல்லறத்திற்கும் முதன்மை கொடுத்தனர். ஊர்கள் தோறும் கோவில்களுக்குச் சென்று இசைப்பாடல்களால் மனமுருக இறைவனைப் பாடிப் பரவினர். அப்பாடல்கள், கற்றவர்களோடு மற்றவர்களும் கூடிப் பாடுமாறு எளிய இனிய தமிழில் இருந்தன. இறைவனை, ஆண்டான், தந்தை, தோழன், நாயகன் என பல பரிமாணங்களில் கண்டு போற்றினர். இவற்றையே தாச, சற்புத்திர, சக, ஞான மார்க்கங்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

திருநாவுக்கரசர், குலசேகராழ்வார், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் போன்றோர் அடிமை நெறியையும், திருஞானசம்பந்தர் பிள்ளைமை நெறியையும்,

சுந்தரர், திருமழிசையாழ்வார் போன்றோர் தோழமை நெறியையும், மாணிக்கவாசகர், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோர் நாயகன் நாயகி நெறியையும் பின்பற்றினர். பெரியாழ்வார் இறைவனைக் குழந்தையாகக் கருதித் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பல பாடியுள்ளார். அவர்தம் வளர்ப்பு மகளான ஆண்டாள் இறைவனையே தன் தலைவனாகப் பாவித்து வாழ்ந்தாள்.

சிவனைத் தலைவனாகக் கொண்ட 27 அடியார்கள் பாடிய பதிகங்கள் பன்னிரு திருமுறைகள் என்றும், திருமாலைத் தலைவனாகக் கொண்ட 12 ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள் நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

முகலாயப் படையெடுப்பின் காரணமாகத் தமிழகத்தில் இசுலாம் பரவியது. இசுலாமியக் கவிஞர்கள் தமிழ்மரபினைப் பின்பற்றி இறைவனையும், இறைவனின் திருத்தூதரான நபிகள் நாயகத்தையும் போற்றிப் பரவினர். இசுலாமியப் பாடல்கள் மொழிபெயர்ப்புப் பாடல்களாகவும், நேரடிப் பாடல்களாகவும் இருவகைகளில் பாடப்பெற்றன.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மேலைநாட்டவர் பெருமளவில் தமிழகத்திற்கு வருகைபுரிந்தனர். அவர்களுள் கிறித்துவ மதபோதகர்களும் அடங்குவர். அவர்கள், பன்மொழிப் புலமையும் பல்துறை அறிவும் மிக்க தமிழ்மக்களிடம் இரண்டறக்கலந்து தமிழைக் கற்றனர். தமிழின்வழி தங்கள் சமயக் கருத்துகளைப் பரப்பினர். இதன் விளைவாக கிறித்துவ இலக்கியங்களும் தமிழில் பல்கிப்பெருகின.

அறிவோம் தெளிவோம்

பன்னிரு திருமுறைகள்		
திருமுறைகள்	**நூல்கள்**	**ஆசிரியர்கள்**
முதல் திருமுறை இரண்டாம் திருமுறை மூன்றாம் திருமுறை	தேவாரம்	திருஞான சம்பந்தர்
நான்காம் திருமுறை ஐந்தாம் திருமுறை ஆறாம் திருமுறை	தேவாரம்	திருநாவுக்கரசர்
ஏழாம் திருமுறை	தேவாரம்	சுந்தரர்
எட்டாம் திருமுறை	திருவாசகம், திருக்கோவையார்	மாணிக்கவாசகர்
ஒன்பதாம் திருமுறை	திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு	திருமாளிகைத்தேவர் உள்ளிட்ட ஒன்பது பேர்
பத்தாம் திருமுறை	திருமந்திரம்	திருமூலர்
பதினோராம் திருமுறை	40 நூல்களின் தொகுப்பு	காரைக்காலம்மையார் உள்ளிட்ட பன்னிரண்டு பேர்
பன்னிரண்டாம் திருமுறை	திருத்தொண்டர் புராணம் (பெரிய புராணம்)	சேக்கிழார்

சைவம்

திருநாவுக்கரசர் சிவபெருமானிடம், இப்பிறப்பு மட்டுமல்லாமல் எப்பிறப்பிலும் உனக்கு நான் அடிமை; நின் திருநாமமே எனது படைக்கலம் எனக் குறிப்பிடுவதைப் பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

படைக்கல மாகவுன் நாமத் தெழுத்தஞ்சுஎன் நாவிற்கொண்டேன்;
இடைக்கல மல்லேன்; எழுபிறப்பும் உனக்காட் செய்கின்றேன்;
துடைக்கினும் போகேன்; தொழுது வணங்கித் தூநீறணிந்துன்
அடைக்கலங் கண்டாய் அணிதில்லைச் சிற்றம் பலத்தரனே!

பாடல் பொருள்: அழகிய தில்லை நகரிலுள்ள சிற்றம்பலத்தில் உள்ள பெருமானே! என்னை அறிவிலார் செய்கின்ற தீங்குகளிலிருந்து பாதுகாக்கும் படைக்கருவியாக உன் திருநாமமாகிய திருவைந் தெழுத்தினை அடியேன் நாவினில் நீங்காது கொண்டுள்ளேன். ஒருபோதும் உனக்கு அடிமைத் தொண்டு செய்தலைத் தவிர்ந்தேன் அல்லேன். எடுக்கும் பிறவிகள் எதுவாக இருந்தாலும் அதற்கேற்ப உனக்கு அடிமைத் தொண்டு செய்கிறேன். அடியேனை நீ விலக்கினாலும் அடியேன் உன்னை விட்டுப் பிரியேன். எப்பொழுதும் உன்னை மனத்தால் தொழுது உடலால் வணங்கித் திருநீறு அணிந்து உன்னால் காக்கப்படவேண்டிய பொருளாக அடியேன் இருக்கிறேன்.

தன்னைச்சரணடைந்த அடியவர்களைக் காத்தருளும் தயாளனாக இறைவன் விளங்குவதை அற்புதத்திருவந்தாதியில் காரைக்காலம்மையார் எடுத்துக்கூறுகிறார்.

இறைவனே எவ்வுயிரும் தோற்றுவிப்பான் தோற்றி
இறைவனே ஈண்டு இறக்கம் செய்வான் – இறைவனே
எந்தாய் என இரங்கும் எங்கள்மேல் வெந்துயரம்
வந்தால் அதுமாற்று வான்.

பாடல் பொருள்: இறைவனே எவ்வுயிரையும் தோற்றுவிப்பவன். உயிர்களைக் காத்து அருள்பவனும் அவனே. இறைவனையே தன் தந்தை எனப்போற்றிப்பரவும் அடியவர்களுக்கு எவ்வளவு கொடிய துயரம் வரினும் அதை உடனே மாற்றிவிடுவானும் அவ்விறைவனே,

வைணவம்

நாராயணனாகிய திருமாலின் பெயரை அன்போடு உச்சரிப்பதால் அடியவர்கள் எய்தும் நன்மையை பூதத்தாழ்வார் பின்வரும் பாடலால் உணர்த்துகிறார்.

ஞானத்தால் நன்குணர்ந்து நாரணன்றன் நாமங்கள்
தானத்தால் மற்றவன் பேர் சாற்றினால் – வானத்
தணியமர ராக்குவிக்கு மஃதன்றே நாங்கள்
பணியமரர் கோமான் பரிசு.

பாடல் பொருள்: ஞானத்தால் நன்றாக உணர்ந்து திருமாலின் திருப்பெயர்களை அன்பின் உச்சியில் நின்று சொன்னால், தேவருலகிற்கு அணியாகவுள்ள இறைவனோடு என்றும் உடன் உறைபவர்கள் போலே நம்மை இறைவன் ஆக்குவான்.

ஆண்டாள் அருளிச்செய்த நாச்சியார் திருமொழிப் பாசுரங்களைப் பாடும் அடியவர்கள் துன்பம் நீங்கப்பெறுவர் என்பதைக் கீழ்வரும் பாடல் கூறுகிறது.

அல்லல் விளைத்த பெருமானை ஆயர் பாடிக் கணிவிளக்கை
வில்லி புதுவை நகர்நம்பி விட்டு சித்தன் வியன்கோதை
வில்லைத் தொலைத்த புருவத்தாள் வேட்கை யுற்று மிகவிரும்பும்
சொல்லைத் துதிக்க வல்லார்கள் துன்பக் கடலுள் துவளாரே

பாடல் பொருள்: வில்லிபுத்தூர் நகர் நம்பி விஷ்ணு சித்தன் என்ற பெரியாழ்வாரின் மகள் கோதை. வில் போன்ற அழகிய புருவத்தை உடையவள். கொடியவர்களுக்குத் துன்பம் விளைவித்த பெருமானை, ஆயர்பாடிக்கு அழகான விளக்காகத் திகழும் கண்ணனைப் புகழ்ந்து இவள் பாடிய பாசுரங்களைப் பாடிப்பரவுவோர் துன்பமாகியக் கடலுள் மூழ்கித் துவள மாட்டார்கள்.

அறிவோம் தெளிவோம்

பன்னிரு ஆழ்வார்கள்

வரிசை எண்	ஆழ்வார்கள்	நூல்கள்
1.	பொய்கையாழ்வார்	முதல் திருவந்தாதி
2.	பூதத்தாழ்வார்	இரண்டாம் திருவந்தாதி
3.	பேயாழ்வார்	மூன்றாம் திருவந்தாதி
4.	திருமழிசையாழ்வார்	நான்காம் திருவந்தாதி, திருச்சந்த விருத்தம்
5.	நம்மாழ்வார்	திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி
6.	குலசேகராழ்வார்	பெருமாள் திருமொழி
7.	தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்	திருமலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி
8.	பெரியாழ்வார்	திருப்பல்லாண்டு, பெரியாழ்வார் திருமொழி
9.	ஆண்டாள்	நாச்சியார் திருமொழி, திருப்பாவை
10.	திருப்பாணாழ்வார்	திருப்பதிகம்
11.	திருமங்கையாழ்வார்	பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழு கூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல்
12.	மதுரகவியாழ்வார்	திருப்பதிகம்

சமணம்

அனைத்துவிதமான சிறந்த குணங்களைச் செல்வமெனக் கொண்டு, மூவுலகும் போற்ற அழிவற்ற இன்பம் நல்கும் தேவாதி தேவனின் திருவடியைப் போற்றுவோம் என்று சமண சமயக் காப்பியமான சீவகசிந்தாமணியில் திருத்தக்கத்தேவர் குறிப்பிடுகிறார்.

மூவா முதலா உலகம்ஒரு மூன்றும் ஏத்தத்
தாவாத இன்பம் தலை யாயது தன்னின் எய்தி
ஓவாது நின்ற குணத்தொண்ணிதிச் செல்வனென்ப
தேவாதி தேவன் அவன் சேவடி சேர்தும் அன்றே!

பாடல் பொருள்: மூன்று உலகமும் ஏத்தும் தன்மையன்; பேரின்ப வடிவினன்; உயர் குணங்கள் அனைத்தும் தாங்கியவன்; தேவர்களுக்கு எல்லாம் முதன்மையானவன்; அவன் திருவடிகளை வணங்கிப் போற்றுவோமாக.

பௌத்தம்

மணிமேகலை, பௌத்த சமயக் கருத்துகளைப் பரப்பும் சிறந்ததோர் நூலாக விளங்குகிறது. இது காமம், வெகுளி, மயக்கம், என்னும் மூன்று குற்றங்களையும் நீக்கும் தூய அறிவுமிக்க நூலை அருளிய புத்தரைப் போற்றுகிறது.

முரணாத் திருவற மூர்த்தியை மொழிவோன்
அறிவு வறிதா உயிர்நிறை காலத்து
முடிதயங்கு அமரர் முறைமுறை இரப்பத்
துடிதலோகம் ஒழியத் தோன்றிப்
போதி மூலம் பொருந்தி இருந்து
மாரனை வென்று வீரன் ஆகிக்
குற்றம் மூன்றும் முற்ற அறுக்கும்
வாமன் வாய்மை ஏமக் கட்டுரை
இறந்த காலத்து எண்ணில்புத் தர்களும்
சிறந்துஅருள் கூர்ந்து திருவாய் மொழிந்தது

பாடல் பொருள்: நல்லறிவின்றி மக்கள் பூமியில் நிரம்பியிருந்த காலத்தில்; தேவர்கள் புத்தரை வணங்கி நிலவுலகில் தோன்றி அறங்கூற வேண்டுமென வேண்டினர். புத்தர் துடித லோகத்தை விட்டு நீங்கி மண்ணுலகில் தோன்றி; புத்த கயை யென்னுமிடத்தே அரசமரத்தினடியில் எழுந்தருளினார். மாரனென்னும் தேவனை வென்றதனால் வீரனாக விளங்கியவர், மூவகைக் குற்றங்களையும் முழுமையாக ஒழிப்பவர் புத்த தேவன். அவர் மெய்ம்மை நிறைந்ததும் உயிர்கட்குப் பாதுகாப்பாக எடுத்தோதியதும்; உயிர்கள் பால் மிக்க அருள் பூண்டு; மறவாது நிலைபெற வற்புறுத்தப்பட்டதுமாகிய அறம் ஈண்டு யான் கூறலுறுவது என முன்பின் மாறுபாடில்லாத அறங்களின் வடிவாகிய புத்ததேவன் வரலாற்றினைச் சுருங்கக் கூறலுற்றார் அறவணன்.

இசுலாம்

சீறாப்புராணத்தில் உமறுப்புலவர் முகம்மது நபிகளின் அருளில் ஆட்பட்டுப் பக்திமை தோன்ற வியந்து போற்றுகின்றார்.

திருவினுந் திருவாய்ப் பொருளினும் பொருளாய்த்
தெளிவினுந் தெளிவதாய்ச் சிறந்த
மருவினு மருவா யணுவினுக் கணுவாய்
மதித்திடாப் பேரொளி யனைத்தும்
பொருவினும் பொருவா வடிவினும் வடிவாய்ப்
பூதலத் துறைந்த பல் லுயிரின்
கருவினுங் கருவாய்ப் பெருந்தலம் புரந்த
கருத்தனைப் பொருத்துதல் கருத்தே.

பாடல் பொருள்: மேன்மையிலும், மேன்மையாய், உண்மையிலும் உண்மையாய், அறிவிலும் அறிவாய்ச், சிறப்பினையுடைய நறுமணத்தினும் நறுமணமாய், அணுவுக்கும் அணுவாய்க், கணிக்கக் கூடாத பெரிய பிரகாச முழுவதும் ஒப்பிலும் ஒப்பாய் உருவிலும் உருவாய்ப் பூமியினிடத்துத் தங்கியபல ஜீவ ராசிகளின் கருவிலுங் கருவாய்ப் பெரிய உலகத்தை ஆட்சி செய்கின்ற அல்லாவை இருதயத்தின்கண் பொருந்தச் செய்வது கருத்தாகும்.

கிறித்துவம்

இயேசு பெருமான் மனிதகுலத்தின் உயர்வுக்காக உயிர் நீத்த திருச்சிலுவை, கிறித்தவ நம்பிக்கைக்கு அடிப்படையாக விளங்குகிறது. சிலுவையில் அறையப்பட்டபோதும் பகைவர்க்கு அருளிய இயேசுவே உலக இரட்சகர்; இதற்கு வேறு சான்றுகள் வேண்டுமோ? என அன்பு மேலிடும் இரட்சணிய யாத்திரிகப் பாடல் வழியே எச்.ஏ.கிருட்டிணப்பிள்ளை வினவுகிறார்.

கீண்டிருப்பு முளையுடலைக் கிழித்துருவி வதைப்புண்டு
மாண்டுபடும் போதிவர்க்கு மன்னியுமென் றுரைத்தமொழி
ஈண்டிவரே உலகினுக்கோர் இரட்சகரென் றெடுத்துரைக்கும்.
வேண்டுமோ இனிச்சான்றும் இதைவிடுத்து வேறொன்றே?

பாடல் பொருள்: இரும்பு ஆணிகளால் உடலைத் துன்புறுத்தி சிதைத்தபோதும், "இச்செயலைச் செய்தோரை மன்னித்தருளும் ஆண்டவரே" என வேண்டிய இயேசுவே உலகைக் காக்க வந்த பெருமானாவார். பகைவர்க்கும் அருளிய இவ்வுயிரிரக்கப் பண்பு ஒன்றே இவர் இவ்வுலகைக் காக்க வந்தவர் என்பதற்கு இதைவிட வேறு சான்று வேண்டுமோ?

தமிழில் தோன்றிய சமய இலக்கியங்கள் பலவாயினும் அவற்றின் நோக்கம், மனித மனங்களைப் பகுவப்படுத்தி அன்பின் வழி செலுத்துதலே ஆகும்.

அறிவோம் தெளிவோம்

சமயங்களின் பொதுநீதி

நிலத்தின் கடினத்தன்மையை இளக்கி நெகிழச்செய்து பயன்படு பொருள்களின் விளைவுக்குத் தகுதியாக்குவது உழவு. சுவையுடையனவாக, ஆனால் ஒன்றோடொன்று மாறுபட்ட சுவையுடையனவாகிய பொருள்களைச் சுவைத்தற்குரிய சுவையுடையனவாக ஆக்குவது சமைத்தல். மனித உள்ளங்களை இன்ப அன்பின் விளைநிலமாகத் தகுதிப்படுத்திப் பக்குவப்படுத்தும் தத்துவத்திற்கு, வாழ்க்கை முறைக்குச் சமயம் என்பது பெயர். மனித வாழ்க்கையைச் சமைத்துப் பக்குவப்படுத்துவதே சமயத்தின் நோக்கம்.

– குன்றக்குடி அடிகளார்

சிற்றிலக்கியங்கள்

சிற்றிலக்கியங்கள் – ஓர் அறிமுகம்

தமிழ் இலக்கியங்கள் பேரிலக்கியம், சிற்றிலக்கியம் என இரு வகைப்படும். பாட்டுடைத் தலைவனின் வாழ்வில், சிறுகூறினை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்னும் நான்கு உறுதிப்பொருள்களுள் ஒன்று அமையப்பாடுவது சிற்றிலக்கியம். இது தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும். அவற்றுள், அந்தாதி, கலம்பகம், பரணி, கோவை, சதகம், பிள்ளைத்தமிழ், பள்ளு, குறவஞ்சி, உலா, தூது ஆகியன பெரும்பாலும் வழக்கில் உள்ளன.

வகையும் தொகையும்

சிற்றிலக்கியங்களின் இலக்கணத்தையும் எண்ணிக்கையையும் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டியல் நூலும் சிற்றிலக்கியங்களின் எண்ணிக்கையைக் கூறுமிடத்து வேறுபடுகின்றன. இருப்பினும் பிரபந்த மரபியல், பிரபந்தத் தீபிகை, சதுரகராதி, தொன்னூல் விளக்கம் ஆகியன 96 எனக் குறிப்பிடுகின்றன.

அந்தாதி

ஒரு பாடலின் இறுதி எழுத்தோ, அசையோ, சீரோ, அடியோ அடுத்த பாடலின் அல்லது அடுத்த அடியின் தொடக்கமாகக் கொண்டு பாடப்படுவது அந்தாதி. (அந்தம்+ஆதி; அந்தம்–இறுதி; ஆதி– தொடக்கம்) இது "சொற்றொடர்நிலை" எனப் பெயர்பெறும்.

அருணகிரி அந்தாதி

செப்பரிய ஞானச் செழுஞ்சுடரே சோணகிரி
அப்பனே நன்னூல் அறிந்தாலும் – இப்புவியில்
கொண்டகுரு வைப்பொருளாக் கொள்ளார்
பயனேது?
கண்டவெல்லாம் வீணிலே கற்று.

கற்றதனால் தொல்லைவினைக் கட்டறுமோ?
நல்லகுலம்
பெற்றதனால் போமோ பிறவிநோய் – உற்றகடல்
நஞ்சுகந்து கொண்டருணை நாதரடித் தாமரையை
நெஞ்சுகந்து கொள்ளா நெறி.

(மேற்கண்ட இரு பாடல்களில், முதல் பாடலின் இறுதிச் (அந்தம்) சீராகிய கற்று என்பது, அடுத்த பாடலின் முதல் (ஆதி) சீராக அமைந்து அந்தாதித் தொடையாக வந்துள்ளது)

பாடல் விளக்கம்: உலகில் நல்ல பல நூல்களைத் தெளிவாகக் கற்றுத் தேர்ந்தாலும், தனக்குக் கிடைத்த குருநாதரை மதியாதவருக்கு யாதொருபயனுமில்லை.ஈட்டியசெல்வங்களும், துய்த்த இன்பங்களும் எவ்விதப் பயனுமின்றி வீணே கெட்டழியும். எனவே, சொல்லுதற்கு அரிய அறிவுப்பொருளாகவும் சுடராகவும் தந்தையாகவும் விளங்கும் அருணகிரியில் (திருவண்ணாமலை) கோவில் கொண்டுள்ள அண்ணாமலை அண்ணலைக் குருவாகப் போற்றி வாழ்வாயாக!

இறைவன் பாற்கடலில் எழுந்த நஞ்சினைத் தனது கண்டத்தில் அடக்கிய கருணையாளன். அவனது திருவடியாகிய அருளை நெறியாகக்கொண்டு வாழ வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல், எவ்வளவுதான் கற்றாலும், நல்ல குலத்திலே பிறந்தாலும் வினைகள் நீங்கிவிடுமா? இல்லையே!

கலம்பகம்

அம்மானை, கார், ஊசல், கைக்கிளை, புயவகுப்பு முதலான பதினெட்டு உறுப்புகள் அமையப் பாடப்படுவது கலம்பகம் (கலம் – பன்னிரண்டு; பகம் – ஆறு). அவற்றுள் 'அம்மானை' என்பது மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டுகளில் ஒன்று. பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழை ஒரு பெண் புகழ்ந்து பாட, மற்றொரு பெண் அது தொடர்பான ஒரு வினா

கேட்டு, மூன்றாம் பெண் ஒரு கருத்தைக் கூறி அதை முடிப்பது அம்மானை.

திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்

சீர்த்ததிருக் காவல்நல்லூர்த் தேவஅணங்கு தாள்கமலம்
நீர்த்ததிருத் திங்கள்மேல் நின்றனகாண் அம்மானை
நீர்த்ததிருத் திங்கள்மேல் நின்றனஎன்று ஆம்ஆகில்
ஆர்த்ததிரு வண்டுஉவப்ப ஆங்குஅலரா அம்மானை
போர்த்ததிருச் சோதிஇன்புஅப் போதுஅலரும் அம்மானை

பாடல் விளக்கம் :

முதல் பெண் கூறுவது:

பெருமைமிக்க செல்வமுடைய திருக்காவலூரின் தெய்வப்பெண் அடைக்கல அன்னை. அவள் திருவடிகளாகிய தாமரை மலர்கள் குளிர்ந்த நிலவின்மீது பொருந்தி உள்ள அதிசயத்தைப்பார்.

இரண்டாம் பெண் வினாவுதல்:

"நிலவில் அன்னையின் தாமரை போன்ற திருவடி பொருந்தி உள்ளது" என நீ கூறுகின்றாய். அது உண்மை. ஆனால் நிலவு உள்ள இடத்தில் தாமரை மலர்கள் மலருமா?

மூன்றாம் பெண் முடித்தல்:

அன்னையின் அருளாகிய,"கதிரவன் நிகர்த்த சோதியின் இன்பத்தில் தாமரைகள் மலர்வது இயல்புதானே" என்று முடிக்கின்றாள்.

பரணி

போரில் ஆயிரம் யானைகளைக் கொன்று வெற்றிபெறும் வீரனின்மேல் பாடப்படுவது பரணி. போரில்தோற்ற அரசனது நாட்டின் பெயரால் இந்நூல் வழங்கப்பெறும்.

தக்கயாகப்பரணி

சிரமும் சிரமும் செறிந்தன
சரமும் சரமும் தறிப்பவே

கனமும் கனமும் கனைத்தன
சினமும் சினமும் சிறக்கவே

கடையும் கடையும் கலித்தன
தொடையும் தொடையும் துரப்பவே

தாரும் தாரும் தழைத்தன
தேரும் தேரும் திளைப்பவே

தோலும் தோலும் துவைத்தன
கோலும் கோலும் குளிப்பவே!

பாடல் விளக்கம்: வீரபத்திரர் – தக்கன் படைகளுக்கிடையே போர் நிகழ்கிறது. வீரபத்திரருக்கு உதவியாகப் பூதகணங்களும் தக்கனுக்கு உதவியாகத் தேவர்களும் துணைநின்று போர் புரிகின்றனர். போரில் அம்புகளும் எதிர் அம்புகளும் மேலே விழுவதால்வீரர்களின்தலைகள் எல்லாம்மழை கொட்டுவது போல வீழ்ந்தன. வீரபத்திரரின் பூதகணங்கள் மேகங்களைப்போல் கோபம் மிகுந்து ஒலி எழுப்பின. காலாட்படையும் காலாட்படையும் மோதிக்கொண்டன. தேர்ப் படையும் தேர்ப்படையும் மோதிக் கொண்டன.

ஈட்டியும், ஈட்டியும் மிகுதியாகப் பாய்ந்ததால் தலைகள் செறிந்தன. மேகக் கூட்டங்கள் ஒன்றுசேர்வது போல் வீரர்களின் சினம் ஒன்றுசேர்ந்தது. நீர்த்திவலைகள் ஒன்றுசேரும்போது எழும் ஓசைபோல் அம்புகள் ஒன்றோடொன்று மோதி ஒலி எழுப்பின. காலாட்படையும் தேர்ப்படையும் யானைப்படையும் மோதிக்கொள்கின்றன.

கோவை

அகப்பொருளுக்குரிய துறைகள் பலவற்றை 400 கட்டளைக் கலித்துறையால் சங்கிலித்தொடர் போலப் பாடப்பட்டது கோவையாகும். கடவுளரையோ அரசரையோ படைத்தலைவரையோ வள்ளல்களையோ பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்படுவது. தஞ்சாவூரில் பிறந்த சந்திரவாணன், பாண்டிவள நாட்டைச்சார்ந்த குலசேகர பாண்டியனின் அமைச்சராக விளங்கினான். இவன் புலவர்களைப் புரக்கும் வள்ளலாக விளங்கினமையால் பொய்யாமொழிப்புலவர் இவன் பெயரில் தஞ்சைவாணன் கோவையை எழுதினார்.

தஞ்சைவாணன் கோவை

புயலே சுமந்து பிறையே அணிந்து பொருவிலுடன்
கயலே மணந்த கமலம் மலர்ந்துஒரு கற்பகத்தின்
அயலே பசும்பொற் கொடிநின்றதால் வெள்ளை அன்னம்செந்நெல்
வயலே தடம்பொய்கை சூழ்தஞ்சை வாணன் மலையத்திலே

பாடல் விளக்கம் : பொதியமலையில் வெள்ளைநிற அன்னப்பறவைகளும் செந்நெல் வயல்களும் பெரிய குளங்களும் சூழ்ந்துள்ளன. அம் மலையின் பக்கத்தில் மிக அழகான பொற்கொடி ஒன்று நிற்பதைக் கண்ட தலைவன் தனக்குள் பேசிக்கொள்கிறான். "இப்பொற்கொடி கரிய மேகத்தைச் சுமந்துகொண்டும், பிறைநிலவைக் கொண்டும், போரிடும் வளைந்த இரு விற்களைக் கொண்டும், தாமரை மலரில் மீன்களைக் கொண்டும், கற்பக மரத்தின் பக்கத்திலே நிற்கிறதே!" இங்குத் தலைவியின் கூந்தல் மேகமாகவும், நெற்றி பிறையாகவும், புருவம் வில்லாகவும், கண் கயலாகவும், முகம் தாமரையாகவும், முழுத்தோற்றம் பொற்கொடியாகவும் முற்றும் உருவகப்படுத்தி இருப்பது உணரத்தக்கது. இப்பாடல் காட்சி என்னும் துறையில் அமைந்ததாகும்.

சதகம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் சொல்லப்படும் அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் ஆகியவற்றில் ஏதாவது ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூறு பாடல்களால் பாடப்படுவதே சதகம் என்பது பாட்டியல் நூல்களில் சொல்லப்படும் இலக்கணம். சதம் என்பது நூறு எனப் பொருள்படும். நூறு பாடல்களைக் கொண்ட சிற்றிலக்கியம் சதகம் எனப்பட்டது.

அறப்பளீசுர சதகம்

வைதாலும் ஓர் கொடுமை செய்தாலுமோ சீறி
மாறா திகழ்ந்தாலுமோ
மனது சற்றாகிலும் கோணாது நாணாது
மாதா பிதா எனக்குப்
பொய்யாமல் நீயென்று கனிவொடும் பணிவிடை
புரிந்து பொருள் உடல் ஆவியும்
புனித உன் தனதெனத் தத்தம் செய்து இரவு பகல்
போற்றி மலரடியில் வீழ்ந்து
மெய்யாகவே பரவி உபதேசம் அது பெற
விரும்புவோர் நற்சீடராம்

பாடல் விளக்கம்: மாணவனின் நன்மைகருதித் திட்டினும், ஏதேனும்

கொடுமை யிழைக்கினும், மாறாமற் சினந்து இழிவுபடுத்தினும், சிறிதும் மனங்கோணாமலும் வெட்கப்படாமலும், உண்மையாக எனக்கு அன்னையும் தந்தையும் நீயேயென்று கூறி, ஆசிரியனுக்கு மனங்கனிந்து வழிபாடு செய்து, பொருளும் உடலும் உயிரும் உன்னுடையவை என்று கூறி, இரவும் பகலும் விடாமல் வணங்கி, ஆசிரியனின் மலர்போன்ற திருவடிகளில் உண்மையாகவே புகழ்ந்துகூறி, அறிவுபெற விழைவோர் நல்ல மாணாக்கராவர், அவர்களுக்கு வினையின் வேர் கெடும்படி அருள்செய்வது சிறந்த ஆசிரியரது கடமையாகும்.

பிள்ளைத்தமிழ்

கடவுளரையோ அரசரையோ பிறரையோ குழந்தையாகக் கருதி அவர்தம் குழந்தைப் பருவத்தைப் பத்துப்பருவங்களாகப் பகுத்துப் பருவத்திற்குப் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களாகப் பாடுவது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியமாகும். இது ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என இருவகைப்படும். காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி, சிற்றில், சிறுதேர், சிறுபறை ஆகிய பத்துப் பருவங்களை அமைத்துப் பாடுவது ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும், முதல் ஏழு பருவங்களோடு இறுதியில் உள்ள மூன்று பருவங்களுக்குப் பதிலாக அம்மானை, நீராடல், ஊசல் ஆகிய பருவங்கள் அமைத்துப் பாடுவது பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

நமக்குப் பாடமாக அமைந்துள்ள பகுதி செங்கீரைப் பருவத்தில் அமைந்ததொரு பாடலாகும். செங்கீரை, பிள்ளைத்தமிழில் இரண்டாவது பருவமாகும். பொருள் புரிந்து கொள்ளமுடியாத வகையில் குழந்தை ங்க ங்க என்று ஓசை எழுப்பக் கேட்டுத் தாய் மகிழும் பருவமாகும். தொட்டில் பிள்ளை தலையை உயர்த்திக் கையை ஊன்றி உடம்பை அசைத்து ஆடுதலைச் செங்கீரைப்பருவம் என்பர்.

பாவேந்தர் பிள்ளைத்தமிழ்

வடிவமை காதினில் குண்டலகேசி
வயங்கொளி கொண்டாட
வார்ந்த எழிற்கரம் ஏந்திய ஆடக
வளையாபதி ஆடத்
துடியிடை கையினில் ஒரு பிடி என்று
துவண்டு துவண்டாடும்
துறவற மேகலை ஒரு புறமாகவும்
தூய சிலம்பாடும்
அடிமலர் கண்டொரு மாமயி லானவன்
ஆடுக செங்கீரை
அஞ்சுகமாம் தமிழ் கொஞ்ச மகிழ்ந்தவன்
ஆடுக செங்கீரை

பாடலின் விளக்கம்: தமிழ்மொழியைப் பெண்ணாகவும், அம்மொழியில் அமைந்த நூல்களின் பெயர்களைப் பெயர்ஒப்புமைகொண்டு அப்பெண்ணின் அணிகலன்களாகவும் உருவகப்படுத்தி, தமிழ்ப்பெண் ஆடிய அழகைக் கண்டு மனத்தைப் பறிகொடுத்து மயில்போலக் களித்து, பாக்களைப் பாடிய புரட்சிக்கவிஞராம் குழந்தையே! நீ, செங்கீரையாடி அருள்வாயாக.

பள்ளு

சிற்றிலக்கிய வகைகளில் எளிமையும் இனிமையும் வாய்ந்த ஓர் இலக்கியம் பள்ளு இலக்கியம் ஆகும். உழவுத் தொழில் செய்யும் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பாடும் இலக்கியம் பள்ளு இலக்கியம் எனப்படும்.

முக்கூடற்பள்ளு

சோதி மாமணி வீதி நெருக்கும்
சுரும்பு பாடி
இரும்பும் உருக்கும்
சாதி நால்வளம் நீதி பெருக்கும்
தடத்து வாளை குடத்தை நெருக்கும்
போதில் மேய்ந்து இளமேதி செருக்கும்
புனம் எல்லாம் அந்தண்
மலர் விண்டு இருக்கும்

பாடல் விளக்கம்

ஒளி வீசும் சிறந்த மணிவகைகள் பதித்த மாளிகைகளை உடையன வீதிகள். வீதிகளின் நெருக்கம் அதிகமாக இருக்கும். மலர்ச் சோலைகளில் திரியும் வண்டு

இனங்கள் தம் ரீங்காரப் பண்ணினைப் பாடும். அப்பாடல் இரும்பு உள்ளங்களையும் உருகச் செய்துவிடும். நால்வகை வருணத்து மக்களும் தம் வேற்றுமையை மறந்து ஒன்றுபட்டு நீதியைப் பெருக்குவர்.

நீர் நிலைகளில் உள்ள வாளை மீன்கள் நீர் முகப்பார் குடங்களில் புகும். புகுந்து குடத்தை நெருக்கும். இளம் எருமை மாடானது கழனிகளிலே உள்ள நீர்ப்பூக்களை மேயும்; அதில் உள்ள மதுவை உட்கொண்டு செருக்கித் திரியும். மேட்டு நிலங்களில் எல்லாம் குளிர்ந்த மலர்கள் இதழ் விரித்து மலர்ந்திருக்கும்.

சிற்றிலக்கிய வகைகள்

1. அகப்பொருள்கோவை
2. அங்கமாலை
3. அட்டமங்கலம்
4. அநுராகமாலை
5. அரசன் விருத்தம்
6. அலங்கார பஞ்சகம்
7. ஆற்றுப்படை
8. இணைமணி மாலை
9. இயன்மொழி வாழ்த்து
10. இரட்டை மணிமாலை
11. இருபா இருபஃது
12. உலா
13. உலாமடல்
14. உழத்திப்பாட்டு
15. உழிஞைமா
16. உற்பவ மாலை
17. ஊசல்
18. ஊர் நேரிசை
19. ஊர் வெண்பா
20. ஊரின்னிசை
21. எண் செய்யுள்
22. எழு கூற்றிருக்கை
23. ஐந்திணைச் செய்யுள்
24. ஒருபா ஒருபஃது
25. ஒலியல் அந்தாதி
26. கடிகை வெண்பா
27. கடைநிலை
28. கண்படை நிலை
29. கலம்பகம்.
30. காஞ்சி மாலை
31. காப்பியம்
32. காப்பு மாலை
33. குழமகன்
34. குறத்திப்பாட்டு
35. கேசாதி பாதம்
36. கைக்கிளை
37. கையறுநிலை
38. சதகம்
39. சாதகம்
40. சின்னப் பூ
41. செருக்கள வஞ்சி
42. செவியறிவுறுஉ

43. தசாங்கத்தயல்
44. தசாங்கப்பத்து
45. தண்டக மாலை
46. தாண்டகம்
47. தாரகை மாலை
48. தானை மாலை
49. தும்பை மாலை
50. துயிலெடைநிலை
51. தூது
52. தொகைநிலைச் செய்யுள்
53. நயனப்பத்து
54. நவமணி மாலை
55. நாம மாலை
56. நாற்பது
57. நான்மணி மாலை
58. நூற்றந்தாதி
59. நொச்சிமாலை
60. பதிகம்
61. பதிற்றந்தாதி
62. பயோதரப்பத்து
63. பரணி
64. பல்சந்த மாலை
65. பவனிக்காதல்
66. பன்மணி மாலை
67. பாதாதி கேசம்
68. பிள்ளைக்கவி (பிள்ளைத்தமிழ்)
69. புகழ்ச்சி மாலை
70. புறநிலை
71. புறநிலை வாழ்த்து
72. பெயர் நேரிசை
73. பெயர் இன்னிசை
74. பெருங்காப்பியம்
75. பெருமகிழ்ச்சிமாலை
76. பெருமங்கலம்
77. போர்க்கெழு வஞ்சி
78. மங்கல வள்ளை
79. மணிமாலை
80. முதுகாஞ்சி
81. மும்மணிக்கோவை
82. மும்மணிமாலை
83. மெய்க்கீர்த்தி மாலை
84. வசந்த மாலை
85. வரலாற்று வஞ்சி
86. வருக்கக் கோவை
87. வருக்க மாலை
88. வளமடல் – மடலேறுதல்
89. வாகை மாலை
90. வாதோரண மஞ்சரி
91. வாயுறை வாழ்த்து
92. விருத்த இலக்கணம்
93. விளக்கு நிலை
94. வீர வெட்சி மாலை
95. வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி
96. வேனில் மாலை

கலைச்சொற்கள்

Abstract	–	அருவம்
Aesthetics	–	அழகியல்
Alienation	–	அந்நியமாதல்
Ambiguity	–	பொருள்மயக்கம்
Antithesis	–	முரண்கருத்து
Archaism	–	வழக்கொழி சொல்
Avant–garde	–	புத்திலக்கியம்
Axiology	–	விழுமியவியல்
Axiom	–	விழுமியம்
Ballad	–	கதைப்பாடல்
Base	–	அடித்தளம்
Colloquialism	–	வட்டார வழக்கு
Dialectics	–	முரணியக்கம்
Empiricism	–	அனுபவ வாதம்
Etymology	–	சொற்பிறப்பியல்
Existence	–	இருப்பு
Existentialism	–	இருத்தலியம்
Fable	–	நீதிக்கதை
Fantasy	–	மிகுபுனைவு
Folklore	–	நாட்டாரியல்
Generalization	–	பொதுமைப்பாடு
Hierarchy	–	அடுக்கதிகாரம்
Hyperbole	–	மிகை நவிற்சி
Icon	–	படிமை
Image	–	படிமம்
Imagism	–	படிமவியல்
Irony	–	முரண்நகை
Langue	–	அகமொழி
Literariness	–	இலக்கியத்தன்மை
Logo centrism	–	சொல்மையவாதம்
Lyric	–	பா
Lyricism	–	பாவியல்பு
Meta language	–	மேநிலைமொழி
Modernity	–	நவீனத்தன்மை
Motif	–	மூலக்கருத்து
Mysticism	–	நுண் இறைவாதம்
Myth	–	தொன்மம்
Narratalogy	–	மொழிபியல்
Narration	–	மொழிபு
Oral tradition	–	வாய்மொழிமரபு
Paradox	–	முரண்பாடு
Parody	–	பகடி
Parole	–	புறமொழி
Phenomenon	–	இயற்காட்சி
Poetics	–	கவிதையியல்
Realism	–	நடப்பியல்
Renaissance	–	புதுமலர்ச்சிக்காலம்
Rhetorics	–	அணியியல்
Romanticism	–	கற்பனாவாதம்
Satire	–	அங்கதம்
Sentiment	–	மிகையுணர்ச்சி
Sociology	–	சமூகவியல்
Structure	–	அமைப்பு
Stylistics	–	நடையியல்
Subjective	–	அகவயம்
Symbol	–	குறியீடு
Text	–	பனுவல்
Theology	–	இறையியல்
Transcendentalism	–	மீ இறையியல்
Versification	–	செய்யுளாக்கம்

கண்ணாடி

58BSS2

சரியான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. சரியான தொடரைக் கண்டறிக.

   அ) கவிதையில் முதற்பொருள் இன்றியமையாதது.

   ஆ) கவிதையில் மையப்பொருள் இன்றியமையாதது.

   இ) கவிதையில் உரிப்பொருள் இன்றியமையாதது.

   ஈ) கவிதையில் கருப்பொருள் இன்றியமையாதது.

2. இலக்கிய உருவாக்கத்தை இதன் வழியாக அரிஸ்டாட்டில் விளக்குகிறார்

   அ) காப்பியம் ஆ) நாடகம் இ) இலக்கணம் ஈ) இசைவடிவம்

3. சரியான கூற்றைக் காண்க.

   1. படைப்பாளன் கருத்துகளை உணர்ச்சிகளோடு வெளிப்படுத்தும் வடிவம் கவிதை.
   2. பேசுபவர், எதிர் வினையாற்றுபவருக்கான உரையாடல் வடிவம் நாடகம்.
   3. படைப்பாளரே அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் இயங்கச் செய்யும் வடிவம் கதை.
   4. படைப்பாளன் தன்கருத்துகளை முன்னிலைப்படுத்தி எழுதும் வடிவம் கட்டுரை.

   அ) 1, 4 சரி ஆ) 1,3 சரி இ) 2,3,4 சரி ஈ) அனைத்தும் சரி.

4. தமிழின் செவ்வியல் தன்மைக்குச் சான்றாக விளங்குபவை

   அ) இடைக்கால இலக்கியங்கள் ஆ) பக்தி இலக்கியங்கள்

   இ) சங்க இலக்கியங்கள் ஈ) இக்கால இலக்கியங்கள்

5. பழந்தமிழர்

   1. திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்வைக் கற்பொழுக்கம் என்றனர்
   2. திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்வைக் களவொழுக்கம் என்றனர்
   3. திருமணத்திற்குப் பிறகான இல்லற வாழ்வைக் கற்பொழுக்கம் என்றனர்
   4. திருமணத்திற்குப் பிறகான இல்லற வாழ்வைக் களவொழுக்கம் என்றனர்.

   அ) 1, 2 சரி ஆ) 2, 3 சரி இ)1, 3 சரி ஈ) 1, 4 சரி

6. கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள கூற்றுகளில் சரியான கூற்றுகளைக் கண்டறிக.

   1) மனிதன் தனக்கென வரையறுத்துக் கொண்ட ஒழுக்க முறைகளின் தொகுதியே அறம்.

   2) சான்றோர் விலக்கியன ஒழித்தல் அறம்.

   3) தீமையை நீக்குவது அல்லது அறுப்பது அறம்.

   4) சான்றோர் விதித்தன செய்தல் அறம்.

   அ) 1,2,3 சரி ஆ) 2,3,4 சரி இ) 1,2,4 சரி ஈ) அனைத்தும் சரி

7. உவகை என்ற மெய்ப்பாடு தோன்றுவதற்குரிய களமாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவது

அ) பெருமை ஆ) புதுமை இ) கொடை ஈ) விளையாட்டு

8. தம் மன்னன் மறைவிற்காகக் குடிமக்கள் வருந்திப்பாடுவதாக அமைந்த துறை

அ) கையறுநிலை ஆ) செவியறிவுறூஉ

இ) பொருண்மொழிக்காஞ்சி ஈ) இயன்மொழி

9. 'தாமிருந்த கோடு குறைத்து விடல்'– இப்பழமொழியின் பொருள்

அ) தன் வீட்டிலுள்ள சுற்றத்தாரை வெளியேற்றிவிடுதல்.

ஆ) தான் தங்கியிருக்கும் வீட்டின் உயரத்தைக் குறைத்தல்.

இ) தான் தங்கியிருக்கும் கிளையை வெட்டி தானும் வீழ்ந்து உயிர் விடல்.

ஈ) தன் எதிரிகளைக் குறைத்து மதிப்பிடல்.

10. பொருந்தாத இணையக்கண்டறிக

அ) இன்னா நாற்பது – கபிலர்

ஆ) இனியவை நாற்பது – பூதஞ்சேந்தனார்

இ) ஆசாரக்கோவை – பெருவாயின் முள்ளியார்

ஈ) சிறுபஞ்சமூலம் – கூடலூர் கிழார்

11. கூற்று : குடிமக்கள் காப்பியம் என்று சிலப்பதிகாரம் அழைக்கப்படுகிறது.

காரணம் : குடிமக்கள் ஆட்சியை இக்காப்பியம் வலியுறுத்துகிறது.

அ) கூற்று காரணம் இரண்டும் சரி. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கமல்ல.

ஆ) கூற்று தவறு காரணம் சரி. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கம்.

இ) கூற்று சரி காரணம் தவறு. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கமல்ல.

ஈ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் தவறு. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கம்.

12. பன்னிரு திருமுறைகளை _______ நாயன்மார் பாடியுள்ளனர்.

அ) 63 ஆ) 87 இ) 72 ஈ) 27

13. பொருத்துக.

1. சம்பந்தர் – அ) தோழமை நெறி

2. குலசேகராழ்வார் – ஆ) பிள்ளைமை நெறி

3. சுந்தரர் – இ) அடிமை நெறி

4. திருமங்கையாழ்வார் – ஈ) நாயகன் நாயகி நெறி

i) 1 – ஆ, 2 – அ, 3 – ஈ, 4 – இ ii) 1 – ஆ, 2 – இ, 3 – அ, 4 – ஈ

iii) 1– இ, 2 – அ, 3 – ஆ, 4 – ஈ iv) 1– அ, 2 – ஆ, 3 – இ, 4 – ஈ

14. சொற்றொடர்நிலை என்பது ______

அ) பரணி ஆ) கலம்பகம் இ) அந்தாதி ஈ) தூது

15. திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தை இயற்றியவர் ________

அ) குமரகுருபரர் ஆ) புகழேந்திப்புலவர் இ) வீரமாமுனிவர் ஈ) ஒட்டக்கூத்தர்

குறுவினா

1. முதற்பொருள் என்பவை யாவை?
2. அரிஸ்டாட்டில் வரையறை செய்யும் மூவோர்மைகள் எவை?
3. கையறுநிலை என்பது யாது?
4. பழந்தமிழர் வாணிகத்தை எவ்வாறு வகைப்படுத்தினர்?
5. கூடாவொழுக்கம் என்றால் என்ன?
6. சிறுபஞ்சமூலம் குறிப்பிடும் மூலிகைகள் யாவை?
7. மணிமொழிக்கோவை என்பதில் அமைந்த நூல்கள் யாவை?
8. காப்பியத்தின் பெரும்பிரிவும் உட்பிரிவும் எவ்வாறு பெயரிடப்பட்டன?
9. முக்குற்றங்கள் எனப் பௌத்தம் குறிப்பிடுவன யாவை?
10. சிற்றிலக்கியங்களின் வகைகளுள் எவையேனும் நான்கினை எழுதுக.

சிறுவினா

1. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உரிப்பொருள்கள் ஏழனைக் குறிப்பிடுக.
2. ஓரையாடுதல் – குறிப்பு வரைக.
3. அன்றாட செயல்களை எவ்வாறு தொடங்கவேண்டும் என ஆசாரக்கோவைப் பாடல் கூறுகிறது?
4. ஒழுக்கமுடையோரும் இல்லாதாரும் எய்தும் நிலையாக விவேகசிந்தாமணி கூறுவன யாவை?
5. கலம்பகம் – சிறு குறிப்பு தருக.

நெடுவினா

1. தமிழ்க்கவிதையின் போக்குகள் குறித்து விவரி.
2. சங்ககால வணிகம் சிறந்திருந்தது என்பதை பட்டினப்பாலை வழி நின்று விளக்குக.
3. புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தோனே – இடஞ்சுட்டி விளக்குக.
4. நபிகள் நாயகத்தின் பெருமையை உமறுப்புலவர் எவ்வாறு விளக்குகிறார்?
5. இரட்சகர் எனப்போற்றப்படுபவர் யார்? இரட்சணிய யாத்திரிக வழிநின்று எழுதுக.

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. கீழ்க்காணும் கதையைக் கவிதையாக்குக.

கவரி வீசிய காவலன்

இரும்பொறையின் அரண்மனை. மணங்கமழும் மென்மலர் பரப்பிய முரசுகட்டில் இருக்குமிடம். புலவர் மோசிகீரனார், இரும்பொறையைக் காண நெடுந்தொலைவிலிருந்து வந்தார். நடந்த களைப்பு. முரசு கட்டிலைக் கண்டார். அது, மனிதர் உறங்கும் கட்டிலாகவே அவருக்குத் தோன்றியது. புலவர் கட்டிலில் அமர்ந்தார், அயர்வு நீங்கப் படுத்தார். உறங்கிவிட்டார்.

முரசை நீராட்ட எடுத்துச்சென்ற வீரர் திரும்பி வந்தனர். முரசுகட்டிலில் யாரோ உறங்குவதனைக் கண்டனர். என்ன ஆணவம்? பதறியவாறு அரசனிடம் ஓடினர். செய்தியைக் கூறினர். அவன் உடல் கூறுபடும் என்பதை அறியானோ? என்று ஓடி வந்தான் அரசன். ஆனால், கட்டிலருகே வந்ததும் , அவன் கை வாளை நழுவவிட்டது. விரைந்து அருகிலிருந்த மயிற்பீலியை எடுத்துக் கட்டிலில் உறங்கிய புலவர்க்கு விசிறினான்.

வீரர்கள் செய்வதறியாது திரு, திரு வென்று விழித்தனர். புலவர்க்கு உறக்கங் கலைந்தது. அரசன் இரும்பொறை தனக்கு மயிற்பீலி கொண்டு விசிறுவதைக் கண்டார். நீராட்டப் பெற்ற முரசம் தரையில் கிடந்தது. புலவர் துள்ளி எழுந்து, அரசன் கைகளைப் பற்றிக் கொண்டு பதறினார். அவர் கண்களில் நீர் நிறைந்தது.

அரசே, முரசு கட்டிலில் படுத்ததற்காகவே என் உடலைக் கூறுபடுத்தலாம். அது செய்யாது மயிற்பீலி கொண்டு விசிறுகின்றாயே! நான் தமிழ்ப் புலவன் என்ற காரணத்தில்தானோ?

2. கீழ்க்காணும் கட்டங்களில் இருபத்திரண்டு உவமைத்தொடர்கள் உள்ளன. உங்களுக்காக இரண்டு உவமைகள் வண்ணத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளன. மற்ற உவமைகளைக் கண்டறிந்து வட்டமிடுக.

ம	தி	மு	க	ம்	வ	ரு	பு	ற்	வி
ல	பி	த்	ய	அ	தே	ன்	த	மி	ழ்
ர்	டி	து	ல்	மு	த்	து	ந	கை	லி
மு	ந	ப்	வி	த	பூ	ம	ணி	க்	பொ
க	டை	ப	ழி	மொ	ன்	தே	ங்	ர்	ன்
ம்	ந	ல்	மொ	ழி	மொ	ளி	கி	ல	மே
ன	ன	ர	னி	வே	ல்	வி	ழி	ம	னி
த	ன்	வி	க	ன்	ன	ல்	மொ	ழி	மே
ந்	அ	பூ	த	ர	ப்	பு	ய	ம்	ர்
ம	யி	ற்	சா	ய	ல்	ழ	கு	ர்	கா

3. அந்தாதி போன்று அமைந்துவரும் நூற்பெயர்களைக் கண்டறிந்து கட்டத்தில் எழுதுக.

பிள்ளைத் தமிழ்	தமிழ் விடு தூது
வளையாபதி	
சீவக சிந்தாமணி	
யாப்பருங்கலக் காரிகை	
நற்றிணை	
திருப்பாவை	
திருவாய்மொழி	
உலகநீதி	
திருக்குறள்	
பிரயோக விவேகம்	

4. இலக்கியங்களில் பல பொருள் தரும் ஒரு சொல் இடம்பெற்றிருப்பதைப் பார்த்திருப்பீர்கள். அதுபோன்ற சொற்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு, அவை என்ன பொருள் தருகின்றன என்பதை எடுத்து எழுதுங்கள்.

எ.கா. பாயா வேங்கை – வேங்கை என்னும் சொல், புலியையும் குறிக்கும்; மரத்தையும் குறிக்கும். பாய்வது வேங்கைப்புலி. ஆகவே, இங்குப் பாயாதது வேங்கை மரம்.

1. பூவா மரை – ______________________________
2. அமராப் பலகை – ______________________________
3. இமையா நாட்டம் – ______________________________
4. பறவாக் கொக்கு – ______________________________
5. நூலாக் கலிங்கம் – ______________________________
6. தின்னா வேழம் – ______________________________
7. அசையா மா – ______________________________
8. உண்ணாக் கலம் – ______________________________
9. ஒளிராத் திங்கள் – ______________________________
10. அணியா நகை – ______________________________

5. ஒரு சொல்லில் விடை வருமாறு இரு வேறு தொடர்கள் எழுதுக.

1	பூக்கள் சேர்ந்த ஆரம்	மாலை
	பொழுது சாயும் நேரம்	
2		திங்கள்
3		மெய்
4		ஆறு
5		முயலாமை
6		பெருங்காயம்

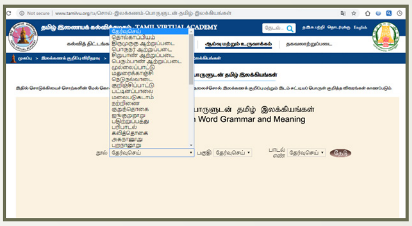
செயல்திட்டம்

1. உங்கள் பகுதி நூலகத்தில் உள்ள கவிதை நூல்களைப் பட்டியலிட்டு வருக.
2. உன் மனம் கவர்ந்த நிகழ்வொன்றை கவிதையாக எழுதி வருக.
3. உங்கள் ஊரில் வழக்கில் உள்ள பழமொழிகளைத் திரட்டி வருக.

இணையச்செயல்பாடு

கவிதையியல்

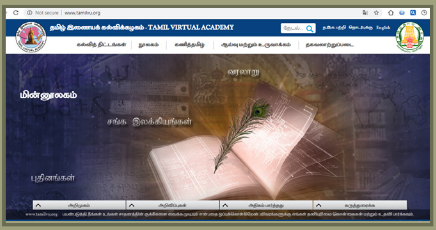
இந்தச் செயல்பாடுகள்மூலம்
சங்க இலக்கிய நூல்கள்
அனைத்தும் அறியலாம்.



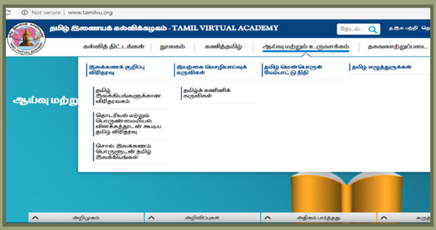
படிகள்

1. கீழ்க்காணும் உரலி விரைவுக் குறியீட்டைப் பயன்படுத்தி, இச்செயல்பாட்டிற்கான இணையப் பக்கத்திற்குச் செல்க.
2. அந்தப் பக்கத்தில், மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ளவற்றில் ஆய்வு மற்றும் உருவாக்கம் என்ற இடத்தைத் தேர்வு செய்க.
3. அதன்பின் சொல் இலக்கணம் பொருளுடன் தமிழ் இலக்கியங்கள் என்பதனைத் தேர்வு செய்க.
4. தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் பலவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கும் வகையில், ஒரு பக்கம் திறக்கும். அதில் தேவையான இலக்கிய நூல்களைத் தேர்தெடுத்துப் பார்க்கலாம்.

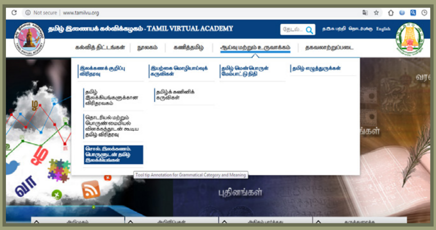
செயல்பாட்டின் படிநிலைக்கான படங்கள் :



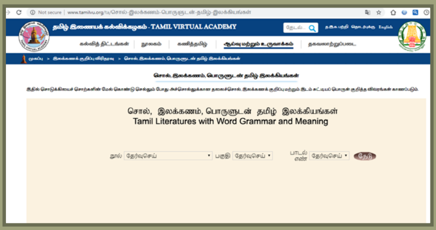
படி 1



படி 2



படி 3



படி 4

சங்க இலக்கியங்கள் இணையப் பக்கத்தின் உரலி :

http://www.tamilvu.org

B282_12_ADV_TAMIL

* படங்கள் அடையாளத்திற்கு மட்டுமே.

இயல் இரண்டு

கதையியல்

B6M84Z

தமிழ் இலக்கியங்கள் தொடக்ககாலத்தில் கவிதை வடிவங்களாகவே வெளிப்பட்டன. அக்காலகட்டத்தில் குறிப்பிட்ட செயல் அல்லது நிகழ்வைக் கதையாக்கிப் பேசும் வழக்கம் இருந்தது. பேச்சு வழக்கில் இருந்த கதைகள் எழுத்தாகப் பதிவு செய்யப்படவில்லை. பதிவு செய்யப்பட்டபோதும் அவை செய்யுள் வடிவிலேயே இருந்தன. பேச்சு மொழியிலும் உரைநடையிலும் இலக்கியங்களைப் படைக்கலாம் என்னும் நிலை ஐரோப்பியர்களின் வருகைக்குப்பின் தோன்றியது. அவர்களின் நடையை உள்வாங்கித் தமிழில் புனைகதைகள் படைக்கப்பட்டன.

இப்பாடப்பகுதியில் தமிழ்ப்புதினங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. மாணவர்களிடையே புதினம் எழுதும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அதன் அமைப்புமுறை, வடிவம், உத்திகள் போன்ற கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும், இப்பகுதியில் மாணவருக்கு மிகச்சிறந்த வாசிப்பனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் புதினம், குறும்புதினம், சிறந்த புதினங்கள் சிலவற்றின் பகுதிகள், இந்தியமொழிப் புதினம், உலகமொழிப் புதினம் ஆகியன தரப்பட்டுள்ளன.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- தமிழ்ப் புதினத்தின் தோற்றம், வரலாறு, இன்றைய வளர்ச்சிப்போக்கு ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- புதினத்தின் வடிவம், கதைப்பின்னல் மற்றும் எழுதும்முறை ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.
- பல்வேறு பொருண்மைகளில் அமைந்த புதினங்களை வாசித்தல்.
- புதினங்களை எழுதுதல், திறனாய்வு செய்தல் ஆகிய திறன்களைப் பெறுதல்.

பாடப் பகுதி

- புனைகதை இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்
- புதினம் எழுதும் கலை
- கல்மரம் – ஜி. திலகவதி
- மாறுதல் – அசோகமித்திரன்
- புத்தம் வீடு – ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன்
- சாயாவனம் – சா. கந்தசாமி
- செம்மீன் – தகழி சிவசங்கரன்
- தாய் – மார்க்ஸிம் கார்க்கி

இயல் இரண்டு

புனைகதை இலக்கியம் – ஓர் அறிமுகம்

தமிழ் உரைநடை இலக்கியம் சார்ந்த கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியர் காலம் முதலாகவே இருந்து வந்துள்ளன. பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள், உரை வகை என உரைநடை சார்ந்த எண்ணங்களைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் காலந்தோறும் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. எனினும், மேலை இலக்கியங்களின் தொடர்புக்குப் பின்தான் தமிழில் முழுமையான உரைநடை இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

மேலை நாட்டினர் உருவாக்கிய உரைநடை வகையிலான புதினங்களின் தாக்குறவு தமிழிலும் காணப்பட்டது. ஐரோப்பியர்கள் தங்களின் தொடக்கக் காலப் புதினங்களுக்கு சரித்திரம் என்னும் சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்தியது போலவே தமிழ்ப் படைப்பாளிகளும், வரலாறு என்ற சொல்லாட்சியைக் கையாண்டுள்ளனர். புனைகதை வகையில் புதினமும் ஒன்று. இம்மேனாட்டுத் தாக்கம் நமது தொடக்ககாலப் புதினங்களையும் ஆட்கொண்டது. இவ்வாறு தமிழில் தோன்றிய தொடக்கக் கால முயற்சிகள் தனிநபர் சார்ந்த வரலாற்று இலக்கியமாக அல்லது அத்தனிநபர் சமூகத்தோடு கொண்ட உறவுகளைப் பேசும் இலக்கியமாகப் புதினங்கள் அமைந்தன.

அறிவோம் தெளிவோம்

தமிழ்ப் புதின வகைக்கான பாரதியாரின் பங்களிப்பாக அவரின் சந்திரிகையின் கதை (1920) அமைகிறது. முற்றுப்பெறாமலேயே முதல்பாகத்துடன் முடிந்துவிடுகிற இப்புதினம் பாரதியின் இறுதிக்கால நூலாக அறியப்படுகிறது.

தமிழ்ப் புதினங்களின் தோற்றம்

தமிழின் முதல் புதினமான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை (1879) மாயூரம் வேதநாயகர் எழுதினார். இப்புதினம் ஒரு பொதுவான கதைசொல்லும் பாங்கில் சுவையான நிகழ்வுகளைக் கோத்து எழுதப்பட்டது. அதன்பின் ராஜமய்யரால் எழுதப்பட்ட கமலாம்பாள் சரித்திரமும் (1896) அ.மாதவையாவால் எழுதப்பட்ட பத்மாவதி சரித்திரமும் (1898) தமிழின் தொடக்ககாலப் புதினங்களாக அறியப்படுகின்றன.

அ. மாதவையா எழுதிய முத்து மீனாட்சி என்னும் புதினம் சமூக சீர்திருத்தப் புதினங்களுக்குத் தொடக்கப் புள்ளியாக அமைந்தது எனலாம். வடுவூர் துரைசாமி, ஆரணி குப்புசாமி, ஜே.ஆர்.ரங்கராஜு முதலியோரின் புதினங்கள் அக்கால வாசகர்களால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன. வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாள் பெண்களுக்கான புதினங்களை எழுதினார்.

தமிழ்ப் புதின இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெரியதொரு திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியவர் கல்கி. அன்று நிகழ்ந்து வந்த இந்திய தேசிய எழுச்சி, தமிழ்க் கலாச்சார மறுமலர்ச்சி, சமூக சீர்திருத்த நோக்கு ஆகியவற்றைத் தம் படைப்புகளில் இணைத்துக் கொண்டார். நாட்டு விடுதலை உணர்வை மையமாகக் கொண்ட தியாகபூமி, அலை ஓசை, கள்வனின் காதலி, மகுடபதி, பொய்மான் கரடு ஆகியன கல்கியின் சமூகப் புதினங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

வரலாற்றுப் புதினங்கள்

வரலாற்று நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்படும் புதினங்கள் வரலாற்றுப் புதினங்கள் ஆகும். வரலாற்றின் முக்கிய நிகழ்வுகளையும் முக்கிய வரலாற்று நாயகர்களையும் மையப்படுத்திக் கற்பனைப்

பாத்திரங்களோடு புனையப்படுபவை இப்புதினங்கள். கல்கியின் பார்த்திபன் கனவு, சிவகாமியின் சபதம், பொன்னியின் செல்வன் ஆகிய புனைவுகள் இவ்வகையில் அமைந்தவை.

சாண்டில்யனின் ராஜதிலகம், கலைஞர் கருணாநிதியின் ரோமாபுரிப் பாண்டியன், கண்ணதாசனின் சேரமான் காதலி போன்றவை சிறந்த வரலாற்றுப் புனைவுகளாக அறியப்படுகின்றன.

இலட்சியவாதப் புதினங்கள்

சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துகளையும் இலட்சியவாதத்தையும் முதன்மையாகக் கொண்டு இலட்சியவாதப் புதினங்கள் எழுதப்பட்டன. காந்திய இலட்சியங்களை முன்னிலைப்படுத்தி தமிழில் புதினங்கள் எழுதிய முன்னோடி காசி. வேங்கடரமணி. அவருடைய தேச பக்தன் கந்தன், முருகன் ஓர் உழவன் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவ்வகைப் புதினங்களை எழுதியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவராக மு.வரதராசனாரும் அறியப்படுகிறார். இவரது அகல் விளக்கு, கள்ளோ? காவியமோ?, கரித்துண்டு, நெஞ்சில் ஒரு முள் போன்றவை இலட்சியவாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றவை. சித்திரப்பாவை புதினத்திற்காக ஞானபீட விருது (1975) பெற்ற அகிலன் புதினங்கள் இலட்சியவாதத்தைப் பேசின. இலட்சியவாதிகளான நாயக, நாயகிகளின் சித்திரிப்புகளை நா.பார்த்தசாரதியின் படைப்புகளில் காணலாம்.

நவீனப் புதினங்கள்

புதினத்திற்கான மரபார்ந்த கட்டமைப்புகளைத் தகர்த்து, இயல்புவாதம் பேசுவன நவீனப் புதினங்கள். நடைமுறை வாழ்வில் மக்கள் அன்றாடம் எதிர்கொள்ளும் அக மற்றும் புற வாழ்வுச் சிக்கல்களை இயல்பான மொழியில் இப்புதினங்கள் பேசுகின்றன. இவ்வகைப் புதினங்கள் மக்களின் வாழிடங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எதார்த்தத் தன்மையோடு படைக்கப்பட்டவை. இயல்பான சித்திரிப்புகளின் மூலம் கிராமத்து வாழ்க்கையைக் கூறும் புதினங்களைத் தந்தவர் ஆர்.ஷண்முகசுந்தரம். இவரது நாகம்மாள், பூவும் பிஞ்சும், அழியாக்கோலங்கள் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. உளவியல் அடிப்படையிலான மனவோட்டங்களை எம். வி.வெங்கட்ராமின் புனைவுகள் பேசுகின்றன.

முற்போக்குப் புதினங்கள்

பொதுவுடைமைச் சமூக விடுதலை நோக்கத்தைத் தங்கள் இலக்காகக் கொண்ட படைப்பு முற்போக்கு இலக்கியம் என்றழைக்கப்படுகிறது. பொதுவுடைமைப் பேசும் ரஷ்ய இலக்கியங்கள் போன்ற மேலைநாட்டு இலக்கியங்களின் வருகையால் தமிழிலும் இவ்வகை இலக்கியங்கள் தோன்றின. இப்பொருண்மையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட புதினங்களை முற்போக்குப் புதினங்கள் எனலாம்.

தமிழில் முற்போக்குப் புதினங்களை முதலில் தந்தவர் தொ.மு.சி.ரகுநாதன். அவர் எழுதிய பஞ்சும் பசியும் என்ற புதினம் பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்களின் போராட்ட வாழ்வைப் பற்றிப் பேசுகிறது. முற்போக்குச் சிந்தனையாளரான ஜெயகாந்தனின் ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், கங்கை எங்கே போகிறாள், சுந்தரகாண்டம், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் போன்ற புதினங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

வட்டார வழக்குப் புதினங்கள்

வட்டாரப் புதினம் என்பது, குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியைக் களமாகக்கொண்டு, அப்பகுதியில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டும் குறிக்கோளுடன் எழுதப்படுவதாகும். இப்புதினங்கள், தாம் எழுதப்படும் வட்டாரத்தின் மொழியிலேயே அமைந்திருப்பது சிறப்பு. வட்டாரப் புதினங்கள் தமிழகத்தின் பல்வேறு வட்டாரங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை.

கொங்கு வட்டாரம், கரிசல் வட்டாரம், நாஞ்சில் வட்டாரம், நெல்லை வட்டாரம், முகவை வட்டாரம், மதுரை வட்டாரம், தஞ்சை வட்டாரம் எனத் தமிழக வட்டாரங்களை வகைப்படுத்தலாம்.

வட்டாரப் புதினம் எழுதும் வழக்கை ஆர். சண்முக சுந்தரம் தோற்றுவித்தார். அவரின் நாகம்மாள், அறுவடை, கி.ராஜநாராயணனின் கோபல்ல கிராமம், பெருமாள்முருகனின் ஏறுவெயில, சோலை சுந்தர பெருமாளின் செந்நெல், சுப்ரபாரதிமணியனின் சாயத்திரை போன்ற புதினங்கள் வட்டாரப் புதினங்களாக அறியப்படுகின்றன.

விளிம்புநிலை வாழ்வியல் புதினங்கள்

வாழ்க்கை அனுபவங்கள் தந்த நேரடியான வலிகளையும் தங்கள் மீதான ஒடுக்குமுறைகளையும் அவற்றிலிருந்து மீளத்துடிக்கும் உணர்வுகளையும் பதிவு செய்பவை விளிம்புநிலை வாழ்வியல் படைப்புகள். விளிம்புநிலை மாந்தர்களின் உரிமைகளைப் பேசும் புதினங்கள் தமிழில் பெருவாரியாகத் தோன்றியுள்ளன.

பாமா எழுதிய கருக்கு, சங்கதி, வன்மம் போன்றவை விளிம்புநிலைப் படைப்புகளில் முக்கியமானவை. நுட்பமான, நம்பகமான கதாபாத்திர வார்ப்போடு விளிம்புநிலை பற்றி இமையத்தின் படைப்புகள் பேசுகின்றன. 'கோவேறு கழுதைகள்' இவரது முதல் படைப்பு. செடல், ஆறுமுகம், எங்கதெ, செல்லாத பணம் ஆகியன இவரது முக்கியமான புதினங்கள்.

சிவகாமியின் ஆனந்தாயி, பழையன கழிதலும், சோ.தர்மனின் கூகை, தூர்வை, ஸ்ரீதர கணேசனின் உப்புவயல், அழகியபெரியவனின் தகப்பன்கொடி போன்ற புதினங்கள் விளிம்புநிலை வாழ்வியலைப் பேசுவன.

பெரும் வாசகப் பரப்பு – பொழுதுபோக்கு

தமிழில் வேடிக்கை, விளையாட்டு, குற்றம், மர்மம், காதல் ஆகியவை கலந்த வாசிப்புச் சுவைமிக்க படைப்புகள் பெருமளவில் விற்பனையான இதழ்களில் வெளிவந்தன. இவ்வகைப் படைப்புகளைத் தந்ததில் புகழ்பெற்றவராக சுஜாதா விளங்குகிறார். சுஜாதாவின் புனைவு நடை மிக நவீனமானது. என் இனிய இயந்திரா, மீண்டும் ஜீனோ போன்ற அறிவியல் புனைவுப் புதினங்களும் கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ, கனவுத் தொழிற்சாலை, ரத்தம் ஒரே நிறம் போன்ற புதினங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

மனச்சலனங்களையும் உறவுச் சிக்கல்களையும் மையமாகக் கொண்ட படைப்புகளை எழுதியவர் பாலகுமாரன். ராஜராஜசோழனைப் பற்றி இவர் எழுதிய உடையார் என்னும் வரலாற்றுப் புதினம் இலக்கிய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

பெரும் வாசகப்பரப்பு–இலக்கியத்தன்மை

விஷ்ணுபுரம், பின்தொடரும் நிழலின் குரல், காடு, ரப்பர், ஏழாம் உலகம், கொற்றவை போன்ற படைப்புகளின் மூலம் புதின இலக்கியத்தின் பன்முகத் தன்மையை வெளிக்கொணர்ந்தவர் ஜெயமோகன். மகாபாரதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட 'உபபாண்டவம்', மதுரை மாவட்ட குற்றப்பரம்பரைப் பற்றிப் பேசும் 'நெடுங்குருதி' போன்றவை எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் முக்கியமான புதினங்கள். இவரது சஞ்சாரம் புதினம் 2018ஆம் ஆண்டுக்கான சாகித்ய அகாதெமி விருது பெற்றது.

பெருமாள்முருகனின் நிழல்முற்றம், கூளமாதாரி, மாதொருபாகன் ஆகிய படைப்புகள் முக்கியமானவை. இவர்களோடு பாவண்ணன், தமிழவன், ஜோ டி குரூஸ் போன்றோரின் படைப்புகள் இலக்கியத்தன்மை வாய்ந்த பெரும் வாசகப்பரப்பினைக் கொண்டவை.

பின்நவீனத்துவ புதினங்கள்

கோணங்கியின் பாழி, பிதிரா போன்றவை புதின இலக்கியத்தின் நவீன போக்குகளுக்காக அறியப்பட்டவை. சாருநிவேதிதாவின் எக்ஸ்டென்ஸியலிசமும் பேன்சி பனியனும், ஜீரோ டிகிரி ஆகிய படைப்புகள் இத்தன்மை வாய்ந்தவை.பிரேம்,ரமேஷ் எழுதிய எரிக்கப்பட்ட பிரதிகளும் புதைக்கப்பட்ட மனிதர்களும், சொல் என்றொரு சொல் போன்ற புதினங்கள் பின்நவீனத்துவ சொல்முறையைக் கொண்டவை. எம்.யுவன் எழுதிய குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம், பகடையாட்டம் எழுதிய ஆகிய புதினங்களில் பின்நவீனத்துவ நுட்பங்களைக் காணலாம். எம்.ஜி.சுரேஷ் புதினங்களும் பின்நவீனத்துவ வரிசையில் சேரும்.

சு.வேணுகோபாலன், கண்மணி குணசேகரன், முருகவேள், உமா மகேஸ்வரி, சல்மா, லக்ஷ்மி சரவணக்குமார், வினாயகமுருகன், கரன் கார்க்கி, சரவணன், சந்திரன் போன்றோர் அண்மைக்காலத்தில் புதின முயற்சிகளை மேற்கொண்டிருக்கும் இளம் எழுத்தாளர்கள்.

இவ்வாறாகத் தமிழின் காவிய மரபின் தளத்திலிருந்து கதை சொல்லிப் போகும் உரைநடைப் பதிவாகவும் தமிழுக்கு வந்த மேலை மொழிப் புதினங்களின் தாக்கத்தாலும் தமிழில் புதின எழுத்துகள் தொடங்கின. இக்காலத்தில் தமிழர் வாழ்வின் அனைத்துப் பண்பாட்டுக்கூறுகளின் ஊடாகத் தமிழ்ப் புதினங்கள் செழும் படைப்புகளாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. நவீன வாழ்வின் விரைவுமிகுந்த இக்காலக்கட்டத்திலும் ஆயிரமாயிரம் பக்கங்களில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பெரும் புதினங்களும் அவற்றிற்கு உள்ள வாசகஈர்ப்பும் தமிழ்ப் படைப்புலகை அடுத்த கட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்வதாக அமைந்துள்ளன.

படிப்போம் சுவைப்போம்

சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற புதினங்கள்

வ.எண்	ஆண்டு	நூல்	ஆசிரியர்
1	1956	அலை ஓசை	கல்கி
2	1961	அகல் விளக்கு	மு. வரதராசன்
3	1963	வேங்கையின் மைந்தன்	அகிலன்
4	1971	சமுதாய வீதி	நா. பார்த்தசாரதி
5	1972	சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்	ஜெயகாந்தன்
6	1973	வேருக்கு நீர்	ராஜம் கிருஷ்ணன்
7	1977	குருதிப் புனல்	இந்திரா பார்த்தசாரதி
8	1980	சேரமான் காதலி	கண்ணதாசன்
9	1984	ஒரு காவிரியைப் போல	லக்ஷ்மி
10	1990	வேரில் பழுத்த பலா	சு. சமுத்திரம்
11	1991	கோபல்லபுரத்து மக்கள்	கி. ராஜநாராயணன்
12	1992	குற்றாலக் குறிஞ்சி	கோவி. மணிசேகரன்
13	1993	காதுகள்	எம்.வி. வெங்கட்ராம்
14	1994	புதிய தரிசனங்கள்	பொன்னீலன்
15	1995	வானம் வசப்படும்	பிரபஞ்சன்
16	1997	சாய்வு நாற்காலி	தோப்பில் முகமது மீரான்
17	1998	விசாரணைக் கமிஷன்	சா. கந்தசாமி
18	2001	சுதந்திர தாகம்	சி.சு. செல்லப்பா
19	2003	கள்ளிக்காட்டு இதிகாசம்	வைரமுத்து
20	2005	கல்மரம்	ஜி. திலகவதி
21	2007	இலையுதிர் காலம்	நீல பத்மநாபன்
22	2011	காவல் கோட்டம்	சு. வெங்கடேசன்
23	2012	தோல்	டி. செல்வராஜ்
24	2013	கொற்கை	ஜோ டி குரூஸ்
25	2014	அஞ்ஞாடி	பூமணி
26	2015	இலக்கியச்சுவடுகள்	ஆ. மாதவன்
27	2018	சஞ்சாரம்	எஸ். ராமகிருஷ்ணன்
28	2019	சூல்	சோ. தர்மன்

புதினம் எழுதும் கலை

புனைகதை இலக்கியம் எழுதப்படும் வடிவம், விவாதிக்கப்படும் மையப்பொருள் சார்ந்து சிறுகதை, புதினம் எனப் பிரித்துப் பேசப்படுகின்றது. உரைநடையில் இலக்கியம் எழுதப்படுவதற்கு முன்பிருந்த தனிக்கவிதைகளே சிறுகதைகளாகவும், கதை தழுவிய காப்பியங்களே புதினங்களாகவும் மாற்றம் பெற்றன என்றொரு பார்வை உண்டு.

புதினம் என்பது, முழுமையான வாழ்வுப் போக்கை அனைத்து அறங்களோடும் சொல்லவந்த வடிவம். அதனால், ஒரு புதினம் நிகழும் களத்தின் அனைத்துக் கூறுகளுக்குள்ளும் சூழல்களுக்குள்ளும் கால இடைவெளிகளுக்குள்ளும் ஒரு புதின ஆசிரியன் தனது படைப்போட்டத்தை நிகழ்த்த வேண்டியுள்ளது. சிறுகதை என்பது ஒரு மனநிலையை ஒரு சம்பவத்தை என வாழ்வின் ஒரு புள்ளியை மட்டும் சொல்லவந்த வடிவம். வாழ்வின் விரிந்துசெல்லும் பரப்புகளை விரித்தும் தொகுத்தும் சொல்லி ஒரு முழுமையான பார்வையை வாசகனுக்குத் தரும் வடிவம் புதினம்.

உள்ளடக்கமும் வடிவமும்

ஒரு புதினத்தின் உள்ளடக்கம் எத்தளத்தில் வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை ஆராயும் களங்களாக, இன வரைவியல் பதிவுகளாக,தத்துவ தரிசனங்களாக, இலக்கிய மறு உருவாக்கங்களாக, வரலாற்றுப் பதிவுகளின் படைப்பாக்கங்களாக அமையலாம். பொதுவாகப் புதினத்தின் உள்ளடக்கங்கள் அறம் பேசுதல், உழைப்பைப் பேசுதல், உளவியலைப் பேசுதல், வட்டாரம் பேசுதல், இடப்பெயர்வு பேசுதல், உறவு சிக்கல் முரண்களைப் பேசுதல் என அமைகின்றன.

ஒரு புதினத்தின் உள்ளடக்கத்தை வலிமையாய் வெளிப்படுத்துவதில் அதன் வடிவத்தின் பங்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. வடிவம் என்பது சொல்லப்படும் முறையின் ஒழுங்கும் ஒழுங்கின்மையும் எனச் சொல்லலாம். புதினம் வாழ்வின் ஒரு துளியை ஒரு புள்ளியை ஒரு தரப்பை மட்டும் சொல்லவந்த வடிவம் அன்று. அது, அதன் கருவைச் சார்ந்த அனைத்தையும் வாசகர்கள் முன் தொகுத்து முன்வைக்க முனைகிறது. அதன்மூலம் வாசகர்கள் அனைத்தையும் தமக்குள் கண்டு ஆராய்ந்து, தம் நோக்கை உருவாக்கிக் கொள்ள வழிவகுக்கிறது.

புதினமென்னும் புனைகதையின் கூறுகள்

நமது மொழியைப் பயன்படுத்திப் புதின ஆசிரியர் எழுதிய நூலொன்று அச்சிடப்பெற்று புதினம் என்னும் வகைப்பாட்டுக்குரியதாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. அந்த முழுமையான நூலுக்குள் கண்ணுக்குத் தெரியும் கூறுகளும் கண்ணால் பார்த்துப் புரிந்துகொள்ள முடியாத கூறுகளும் இருக்கின்றன. சில புதினங்கள் பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுத் தரப்படுகின்றன. சில புதினங்கள் எண்ணிடப்பெற்ற இயல்களாகத் தரப்படுகின்றன. சில புதினங்கள் எண்ணிடப்படாமல் நிறுத்தக்குறிகள் வழியாகப் பிரிப்படையாளத்தைக் காட்டித் தரப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் கண்ணுக்குப் புலப்படும் கூறுகள். இவையல்லாமல் புனைகதையைத் தாம் முன்வைக்க நினைத்த விவாதப்பொருளை நேரடியாகச் சொல்லாமல் புனைகதைத் தன்மைகொண்டு எழுத்தாளர் அதற்கொரு வடிவம் கொடுக்கிறார். அவற்றைப் புனைகதைக் கலைத்திறன் எனச் சொல்கின்றனர். முதன்மையான புனைகதைக் கலைக்கூறுகளை அறிந்துகொள்வதின் மூலம் நாமும் புனைகதை ஆசிரியர்களாக ஆகமுடியும். அக்கூறுகளாவன:

1. கதைப்பின்னல்
2. கதைமாந்தர்கள்
3. சொல்முறை உத்திகள்
4. மொழிப்பயன்பாடு
5. பேசுபொருள்
6. பேசுபொருளுக்கான கால, இடத்தேர்வுகள்.

கதைப்பின்னல்

ஒரு புதினம் அதன் வாசிப்பின் பயனாக வாசகனுக்கு ஓர் ஒட்டுமொத்தப் பார்வையை அளிக்கவேண்டும். அத்தன்மையோடு விரித்தும் தொகுத்தும் சொல்லப்படுவதே கதைப்பின்னலாகும்.

1. நேரடிக் கதைப்பின்னல்

ஆற்றொழுக்குப் போன்ற கதையோட்டத்துடன் நிகழ்வுகளை அடுக்கி, விரித்தும் தொகுத்தும் சொல்லுதல் நேரடிக் கதைப்பின்னல்.

2. செறிவுக் கதைப்பின்னல்

இன்றைய புதின வடிவத்தில், நவீனத்துவ மொழியின் இறுக்கமும் எவ்வரிசையிலேனும் அமைந்த கதையோட்டமும் கொண்டு, புதினத்தின் மையம் இதுதான் என்று அடையாளப்படுத்தாத முறையில் சொல்லப்படுவது செறிவுக் கதைப்பின்னல்.

கதைமாந்தர்கள்

புதினத்திற்குள் உருவாக்கப்படும் மனிதர்களைக் கதைமாந்தர்கள் என்பர். கதைமாந்தர்களுடன் பயணிப்பதே வாசக மனத்தின் விருப்பமாக இருக்கிறது. கதைமாந்தர்களை உயிர்ப்புடன் படைத்துச் செல்வது புதினத்தின் முதன்மையான தேவை. புதினத்திற்குள் அதன் பரப்பு முழுவதும் வந்து முதன்மையானவர்களாக அடையாளம் காணப்படும் மாந்தர்களை முதன்மை மாந்தர்கள் எனவும், சில நிகழ்வுகளில் இடம்பெற்று முதன்மை மாந்தர்களோடு தொடர்புடைய மாந்தர்களைத் துணைமை மாந்தர்கள் எனவும் அழைப்பர்.

புதினத்தில் கதைமாந்தர் அறிமுகமாகும் இடத்திலேயே அவரைப்பற்றிய தன்மையை வாசகர் மனத்தில் தெளிவாக ஏற்படுத்திவிட வேண்டும்.

உறுதியான ஒரு கதைமாந்தர் அடையும் மாற்றமே (வளர்ச்சி/வீழ்ச்சி) புதினத்திற்கு இலக்கியத்தன்மையைத் தருகிறது.

பொதுவாகக் கதைமாந்தர்கள் கதாசிரியனின் வாழ்வியல் மதிப்பீடுகளின் வடிவங்களே. அந்த மதிப்பீடுகளின் மோதல்களே புதினத்தின் உச்சத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன.

கதைமாந்தரது தோற்றத்தை, அவரை அறிமுகப்படுத்தும் இடத்தில் முழுமையாகச் சொல்லிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. கதையின் போக்கில் அது தானாகவே வெளிப்படும் வகையில் அமைவது சிறப்பு.

மொழிப்பயன்பாடு

ஒரு புதினம் அதன் கதைக்கரு, சூழல், காலம், கதைக்களம் ஆகியவற்றுக்குப் பொருந்தும்படியான மொழிநடையில் அமைதல் நலம். நடை என்பது ஓர் எழுத்தாளனின் தனிப்பட்ட திறன் அடிப்படையிலான விளைவு. அது அவனது படைப்பாளுமையை நிர்ணயிக்கும் அளவீடாகவும் விளங்குகிறது.

❖ படைப்பாளன் தனக்கேயுரிய சொற்கள், சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்தலாம். அது அவனது படைப்பு மனத்தின் வெளிப்பாடு. ஆனால், தன் நடை குறித்த விழிப்புணர்வு ஒரு படைப்பாளனுக்கு இருக்கவேண்டும். இல்லையெனில், தொடர்ந்து வரும் ஒரே மாதிரியான சொல்லாட்சிகள் புதினத்தின் கலைத்தன்மையைக் குறைத்து, சலிப்புக்குள்ளாக்கிவிடும்.

❖ புதினத்தில் வெறுமனே தகவல்களாக அளித்துச் செல்வதும் அதன் போக்கைப் பலவீனப்படுத்திவிடும். ஓர் அறையைப்பற்றி எழுதவேண்டுமென்றால், அதன் பொதுத்தன்மை, தனித்தன்மை இரண்டையும் சுருங்கக் குறிப்பிட்டால் போதும்.

சொல்முறை உத்தி

புனைகதை யாரால் சொல்லப்படுகிறது? எந்த வரிசையில் சொல்லப்படுகிறது? சொல்வதற்குப் பயன்படும் மொழிக்கூறுகள் எவையெனத் திட்டமிடுவதே சொல்முறை உத்தியாகும். எழுத்தாளர் ஒரு பாத்திரம் தானே சொல்வது போல எழுதலாம். அம்முறை தன்மைக் கூற்று முறையாகும். அதேபோல் உடனிருக்கும் இன்னொரு பாத்திரம் கூறுவதாக அமைவது முன்னிலைக் கூற்று முறையாகும்.

யார் சொல்வது என்று தெரியாத நிலையில் கதையை நகர்த்திச் செல்லும் முறை படர்க்கைக் கூற்று முறையாகும்.

சொல்பவர் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் வரிசையாகச் சொல்லும் போது நேரடிக் கூற்றாகவும் வரிசை மாறாக்கூற்று முறையாகவும் அமையும். அதையே காலம் மற்றும் இடங்களை மாற்றிச் சொல்லும்போது வரிசையற்ற கூற்றுமுறைக் கதைசொல்லலாக மாறிவிடும்.

இயல்பான வரிசையில் கதை சொல்லும் முறை

கதை நிகழும் வரிசையிலேயே சொல்லிச் செல்லும் முறை.

இணையாகப் பிரித்துச் சொல்லும் முறை

இரண்டு களங்களில் நிகழும் கதையைச் சொல்ல நேரும் போது இரண்டையும் மாறிமாறித் தனித்தனிப் பகுதிகளாகச் சொல்லிச் செல்வது இணையாகப் பிரித்துச் சொல்லும் முறையாகும். இம்முறையில் குறிப்பிட்ட அளவு கதை வளர்ச்சிக்குப் பிறகு தேவைப்படும் இடத்தில் இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுசேர்ந்து இயங்கலாம்.

நனவோடை முறை

ஒரு கதாபாத்திரம் தனது எண்ண ஓட்டங்களாகக் கதை நிகழ்வுகளை நினைத்துப் பார்க்கும் வடிவத்தில் கதைப்பகுதி அமைவது நனவோடை முறை.

பின்னோக்கும் முன்னோக்கும்

தற்போதைய கதை நிகழ்வுக்குக் காரணமான, கடந்த கால நிகழ்வுகளை இடையில் காட்டி மீண்டும் தற்போதைய நடப்புக்கு வந்துவிடுவது பின்னோக்கு முறை.

கதையின் போக்கில் எதிர்காலக் கற்பனைகள் விவரிக்கப்படுவதே முன்னோக்கு முறை. பாத்திரங்களின் இலட்சியங்களை, கனவுநிலைகளைக் காட்ட இம்முறை பயன்படுகிறது.

காட்சித் துணுக்கு முறை

கடந்தகால நிகழ்வுகளை அல்லது நினைவுகளை விரைவாகப் புகைப்படப் பிரதிகளை அடுக்கிக் காட்டுவதுபோல, விரைவாகக் காட்சித்துணுக்குகளாகச் சொல்லிச் செல்லும் முறை.

இடையில் பிரித்துச் சொல்லும் முறை

கதையைச் சொல்லிச் செல்லும்போது, அதன் ஒரு புள்ளியில் உட்சென்று மற்றொரு துணைநிகழ்வைச் சுருங்கச் சொல்லி, மீண்டும் கதைக்கு வருவது.

மொழிப்பயன்பாட்டு அடிப்படையிலும் சொல்முறை உத்திகள் மாறுபடுவதுண்டு. அதிலும் மூன்று நிலைகள் உள்ளன

1. பொதுமொழியில் சொல்லும் முறை

அனைத்துப் பகுதிகளிலும் பயன்படுத்தப்படுகிற பொதுமொழியில் கதை சொல்லும் முறை. இஃது எழுத்து வழக்கிலும் பேச்சு வழக்கிலும் அமையலாம்.

2. வட்டார மொழியில் சொல்லும் முறை

அந்தந்த நிலம் சார்ந்து நிலவும் வட்டாரத்தின் பேச்சுவழக்கில் கதையைச் சொல்லிச் செல்லுதல்.

3. பொது மற்றும் வட்டார மொழியில் சொல்லும் முறை

கதாசிரியர் கதையின் விவரிப்பைப் பொதுவான மொழியிலும் கதைநிகழ்வை வட்டார வழக்கிலும் கலந்து சொல்லுதல்

உரையாடல்

ஒருபுதினத்தின்நிகழ்வுகளைஉரையாடலே நகர்த்திச் செல்கிறது. பாத்திரங்களின் மனநிலை, உணர்ச்சி, உள்நோக்கம் ஆகியவற்றை வெளிக்கொணர்வது உரையாடலின் பணியாகும். பாத்திரங்கள் அவை பேசுகின்ற பேச்சின் மூலம் தம்மை அடையாளப்படுத்துகின்றன. உரையாடலின் அமைப்பே ஒரு புதினத்தைக் கலைப்படைப்பாக்குகிறது எனலாம்.

❖ எந்தக் கதைமாந்தர் பேசினால் கதையின் தொடர்பும் விளைவும் சிறப்பாக அமையுமோ அந்தக் கதைமாந்தர் மட்டும் பேசினால் போதும்.

❖ நிகழிடம், காலம் போன்ற சூழல்கள் உரையாடலில் இடம்பெற வேண்டியதில்லை. ஆசிரியர் விவரிப்பிலேயே உணர்த்தி விடலாம்.

❖ செறிவான உரையாடலே புதினத்தைச் சிறப்பாக்கும். சாதாரணமான, சாரமற்ற பேச்சுகளைப் புதினத்தில் எழுதக்கூடாது. அது புதினத்தை நீர்த்துப்போகச்செய்யும்.

நிகழ்விடமும் காலமும்

புதினக்கலை நடந்துமுடிந்த அல்லது நடந்துகொண்டிருக்கிற வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை எழுத்தில் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. அதற்காகப் புனைகதை ஆசிரியர்கள் கதைக்களம் ஒன்றையும் நிகழும் காலச்சூழலையும் உருவாக்கித் தருகிறார்கள். தனது எழுத்து முறை மூலம் நிகழ்விடங்களின் நம்பகத்தன்மையையும். காலச்சூழலின் உண்மைத்தன்மையையும் உருவாக்கும்போது புனைகதை சிறப்படைகிறது. ஒருவரது புனைகதை குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்கு உட்பட்டது என்றாலும், வாசக மனத்தில் காலம் முன்னும் பின்னுமாக நகர்ந்து எல்லைகளைக் கடந்து விரியுமானால் அது படைப்புக்குக் கலைத்தன்மையை வழங்கிவிடும். இக்கூறுகளின் ஓர்மையைக் கற்றுத்தேறிய ஒருவரே சிறந்த புனைகதைகளை உருவாக்க முடியும். தமிழில் சிறந்த புனைகதைகளை எழுதிய எழுத்தாளர்கள் முறைப்படி இவற்றைக் கல்விப்புலத்தின் வழியாகப் படித்துத் தேர்ந்தவர்கள் இல்லை என்றாலும் தங்கள் முன்னோடிகளையும் பிறமொழி எழுத்தாளர்களையும் வாசித்து உள்வாங்கியதின் வழியாகவே புனைகதை இலக்கியத்தில் சிறந்தவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

படிப்போம் சுவைப்போம்

புதினங்கள்

'நாவெலா' என்னும் இத்தாலிய மொழிச் சொல்லிருந்து, 'நாவல்' என்னும் ஆங்கிலச்சொல் பிறந்தது. இச்சொல் புதுமை என்னும் பொருளுடையது. இதனால், நாவலைப் 'புதினம்' என்றழைத்தனர். உண்மை நிகழ்ச்சிகளையும் செயல்களையும் கூறியதுடன், கற்பனை மாந்தரையும் நிகழ்ச்சிகளையும் படைத்துப் புனைந்து கூறியமையால் புதினம், 'புனைகதை' என்னும் பெயரும் பெற்றது. தற்காலத்தில் கவிதையின் கற்பனை அழகுகளையும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும் உரைநடை மூலம் தருகின்ற சிறந்தவொரு கலைவடிவமாகப் புதினம் திகழ்கிறது.

குறும்புதினங்கள் சிறுகதையின் போக்கிலிருந்து சற்று மாறுபட்டவை. இதன் கதைப்பின்னல் நீண்ட வரலாறு போல் அமையாமல் சிறுகதை போல் அமைந்திருக்கும். இவ்வகைப் புதினங்கள், புதினங்களாகவும் இல்லாமல் சிறுகதைகள் போலவும் இல்லாமல் அமையும் ஒருவகை புனைகதை இலக்கியம் என பிரெஞ்சு திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். புதினத்திலிருந்து அளவால் சுருங்கியதாக இருந்தாலும் இது புதினத்தின் ஒரு பிரிவாகும்.

புதின இலக்கியங்களிலிருந்து குறும்புதினங்கள் வேறுபடுவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாகக் கதைக்கரு வெளிப்படுத்தும் முறை அமைகின்றது. கதை, நிகழ்ச்சியை நோக்கி அமைந்தால் அதனைக் குறும்புதினம் என்றும், நிகழ்ச்சிக்கு அப்பால் கதைக்கரு அமைந்தால் அதனைப் புதினம் என்றும் கூறலாம். எனவே, சிறுகதையிலிருந்து மாற்றம் பெற்ற புனைகதை வடிவமே குறும்புதின இலக்கியம்.

கண்ணாடி

சரியான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. தமிழின் முதல் புதினமாக அறியப்படுவது

   அ) கமலாம்பாள் சரித்திரம் ஆ) பத்மாவதி சரித்திரம்

   இ) பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் ஈ) ராஜசேகர சரித்திரம்

2. வாழ்வியல் நிகழ்வுகளின் தொகுப்புப் பார்வையாக உரைநடையில் எழுதப்படுவது

   அ) சிறுகதை ஆ) நாடகம் இ) புதினம் ஈ) கட்டுரை

3. கீழ்க்காண்பனவற்றுள் சாகித்ய அகாதெமி விருது பெறாத புதினம்

   அ) வானம் வசப்படும் ஆ) காவல்கோட்டம்

   இ) சஞ்சாரம் ஈ) ரத்தம் ஒரே நிறம்

4. பொருந்தாத இணையைக் கண்டறிக.

   அ) ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் – நாகம்மாள்

   ஆ) பாமா – ஆனந்தாயி

   இ) அ. மாதவையா – பத்மாவதி

   இ) பாரதியார் – சந்திரிகை

5. பொருத்துக.

   எழுத்தாளர் – புதினம்

   அ) பெருமாள்முருகன் – 1) வேருக்கு நீர்

   ஆ) டி. செல்வராஜ் – 2) கூகை

   இ) சோ. தர்மன் – 3) தோல்

   ஈ) ராஜம் கிருஷ்ணன் – 4) நிழல் முற்றம்

   அ) அ – 3, ஆ – 4, இ – 1, ஈ – 2 ஆ) அ – 4, ஆ – 3, இ – 2, ஈ – 1

   இ) அ – 1, ஆ – 4, இ – 3, ஈ – 2 ஈ) அ – 2, ஆ – 1, இ – 4, ஈ – 3

6. பொருத்துக.

   அ) இலட்சியவாதப் புதினம் – 1) பஞ்சும் பசியும்

   ஆ) வரலாற்றுப் புதினம் – 2) அறுவடை

   இ) முற்போக்குப் புதினம் – 3) அகல் விளக்கு

   ஈ) வட்டாரவழக்குப் புதினம் – 4) பொன்னியின் செல்வன்

அ) அ – 3, ஆ – 4, இ – 1, ஈ – 2 ஆ) அ – 4, ஆ – 3, இ – 2, ஈ – 1

இ) அ – 1, ஆ – 4, இ – 3, ஈ – 2 ஈ) அ – 2, ஆ – 3, இ – 4, ஈ – 1

7. பின்வரும் கூற்றுகளில் தவறானவற்றைச் சுட்டுக.

அ) கதை தழுவிய காப்பியங்களே புதினங்களாக மாற்றம் பெற்றன.

ஆ) முதன்மையான புனைகதை கலைக்கூறுகளுள் ஒன்று, கதைப்பின்னல்.

இ) வரலாற்று நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுதப்படுபவை, இலட்சியவாதப் புதினங்கள்.

ஈ) வாழ்வின் பல்வேறு இயல்புகளையும் சிக்கல்களையும் விரித்துச் சொல்வதற்குப் புதினம் ஏற்ற வடிவமன்று.

அ) 2, 3 தவறானவை ஆ) 3, 4 தவறானவை

இ) 1, 2 தவறானவை ஈ) 1, 4 தவறானவை

8. பின்வரும் கூற்றுகளில் சரியானவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) கதாபாத்திரம், தனது எண்ண ஓட்டங்களாகக் கதைநிகழ்வுகளை நினைத்துப் பார்க்கும் வடிவத்தில் கதை அமைவது, நனவோடை முறை

ஆ) புதினம், வாழ்வின் ஒரு துளியை, ஒரு புள்ளியை, ஒரு தரப்பை மட்டும் சொல்ல வந்த வடிவம்.

இ) உறுதியான கதைமாந்தர் அடையும் மாற்றமே, புதினத்திற்கு நாடகத் தன்மையைத் தருகிறது.

ஈ) ஒரு புதினம், அதன் வாசிப்பின் பயனாக வாசகனுக்கு ஓர் ஒட்டுமொத்த பார்வையை அளிக்க வேண்டுவதில்லை.

அ) 2, 3 சரியானவை ஆ) 3, 4 சரியானவை

இ) 1, 3 சரியானவை ஈ) 1, 4 சரியானவை

9. எழுத்தாளனின் படைப்பாளுமையை நிருணயிக்கும் அளவீடு

அ) மொழிநடை ஆ) கதைப்பின்னல் இ) உள்ளடக்கம் ஈ) உரையாடல்

10. கதையின் போக்கில் எதிர்காலக் கற்பனைகள் விவரிக்கப்படுவது

அ) முன்னோக்கு முறை ஆ) பின்னோக்கு முறை

இ) நனவோடை முறை ஈ) காட்சித்துணுக்கு முறை

குறுவினா

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் குறிப்பு வரைக.
2. கல்கியின் சமூகப் புதினங்களைக் குறிப்பிடுக.
3. விளிம்புநிலைமாந்தர் விடுதலை நோக்கில் எழுதியோரில் நால்வரைக் குறிப்பிடுக.

4. முதன்மையான புனைகதை கலைக்கூறுகள் யாவை?
5. சாகித்ய அகாதெமி விருது பெற்ற புதினங்களுள் எவையேனும் நான்கனைக் குறிப்பிடுக.

சிறுவினா

1. கதைப்பின்னல் – வரையறு
2. புதினத்தில் உரையாடலின் பங்கினை விளக்குக.
3. கதை நிகழ்விடமும் காலமும் குறித்து நீவிர் அறிவன யாவை?
4. இணையாகப் பிரித்துச் சொல்லும் முறை என்பது யாது?
5. புதினம் எழுதுதலில் பின்னோக்கு முன்னோக்கு உத்திகள் குறித்து எழுதுக.
6. கதை மாந்தர்கள் - குறிப்பு வரைக.

நெடுவினா

1. புதினங்களில் நவீனம் – தற்காலம் குறித்து விவரித்து எழுதுக.
2. புதினம் எழுதும் உத்திகளை வகைப்படுத்துக.

புதினம்

கல்மரம்

– ஜி. திலகவதி

கதை முகம் :

கட்டடத் தொழிலாளர்களின் அசலான வாழ்க்கையை அவர்களுடனே தங்கி இருந்து களஆய்வின் மூலம் ஆசிரியரால் எழுதப்பட்டது இப்புதினம். வீடு என்ற சொல்லுக்குப் பின்னால், நமக்குள் அலையலையாய் எழும்புகிற நினைவுகளில் ஓரிடத்தில்கூட கட்டடத் தொழிலாளர்கள் வருவதில்லை. அவர்களது வாழ்க்கைப்பாடுகளையும் அவர்களின் மீதான உழைப்புச் சுரண்டலையும் அவர்களுக்குக் கிடைக்க வேண்டிய உரிமைகளையும் இப்புதினத்தில் தன்னார்வத் தொண்டராக வரும் சுசீலா கதாபாத்திரத்தின் வழியாகத் திலகவதி பேசுகிறார். இந்நாவலுக்கு 2005ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அகாதெமி விருது வழங்கப்பட்டது.

1

'காசு வச்சுக்கிறியாம்மா?' தூக்கம் கலையாத குரலில் கேட்டபடியே பாயில் புரண்டு படுத்தான் காசி. சுள்ளென்று அடித்த வெயில் அவன் முகத்தில் உறைத்தது. அழுக்கிலும் எண்ணெய்ப் பிசுக்கிலும் முடமுடத்துப் போயிருந்த தலையணையின் கீழ் முகத்தைப் புதைத்துக் கொண்டான்.

காசியின் தங்கை காவேரி அந்தச் சிறிய குடிசையின் மூலையடுப்பின் எதிரே உட்கார்ந்திருந்தாள். சற்று முன்னர்தான் வீடு வந்து சேர்ந்த அம்மா ஆதிலட்சுமி வேலைசெய்கிற வீட்டிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டு வந்திருந்த பழைய சோற்றையும் குழம்பு, காய்கறிகளையும் வீட்டுப் பாத்திரங்களுக்கு மாற்றிக் கொண்டிருந்தாள்.

'எந்திரிப்பா... இன்னிக்கு ஒரு எட்டுப்போய் அந்தக் கன்னீமா பொண்ணைப் பாத்துட்டு வா. வாயும் வயிறுமாக்கிறா மவ. நெனைச்சாப்பில நாம்ப போறதுக்கு உண்டா? வரதுக்கு உண்டா? வர சொல்ல எல்லாம் வண்டி நிறைய சீர் கொண்டாரணும்பா சம்பந்தியம்மா. நீன்னா இப்படியே ஏதோ வேலையா வந்தேன்னு ஒரே வார்த்தையிலே முடிச்சிக்கலாம்...'

'ஆமா! இவரு அப்படியே பக்கம் பக்கமா வேலை பார்த்துக்கினே இருக்கிறா பாரு. அத்தொட்டு அவங்க இவரு சொன்னதும் சடக்குன்னு நம்பிக்குவாங்க...' போவியா.

விருட்டென்று எழுந்து பாயில் உட்கார்ந்த காசி, 'ஹக்... தூ... அடி செருப்பாலே...' என்று காவேரியை அடிப்பதுபோல கையை ஓங்கினான்.

அவள் சிரித்துக் கொண்டே, அவன் கைவீச்சுக்கு அகப்படாதவாறு சுவர் ஓரமாக நகர்ந்து கொண்டாள்.

"அதானே? என்னத்துக்குடி அவனை எளக்காரம் பண்றே? அவன் பக்கம் பக்கமா வேலை பாக்காமதான் நாம்ப ஆளாயிட்டமா? உனுக்கு என்ன தெரியும்? ஜல்லி போடறேன்னு சாரத்து மேலே ஏறி மூணாவது மாடியிலேர்ந்து உங்கப்பன் வுளுந்து உசிரை விட்டுச்சே அப்போ உனுக்கு நாலு வயசு... ம்... பேச்சுக்குப் பேச்சு எம்மவனை நல்லாப் படிக்க வச்சி டாக்டர் வேலைக்கு அனுப்பப் போறம் பாருன்னு சொல்லும். கடைசியிலே அந்த மவன் பத்து வயசில இருந்து ஒழைக்க வேண்டியதாப் போச்சு". ஆதிலட்சுமி குடிசையின் கிழக்குப் பார்த்த சுவரில் வட்டமாய்ப் பூசியிருந்த மஞ்சளையும் அதன் நடுவே மூன்று பட்டைகளாக ஓடியிருந்த குங்குமக் கீற்றினையும் பார்த்தாள். அதிலிருந்து ஒரு முழ அளவுக்கு மேலே சுவரிலே அடிக்கப்பட்டிருந்த மர ஸ்டாண்டில் வரிசையாக வைக்கப்பட்டிருந்த சாமி படங்களையும் ஒரு முழ நீளத்துக்குக் கீழே தரையில் சுவரில் சார்த்தினாற்போல வைக்கப்பட்டிருந்த படங்களையும் பார்த்து நியாயம் கேட்பவளைப்போல இரண்டு கைகளையும் விரித்து ஆகாயத்தை நோக்கி உயர்த்தினாள்.

'இன்னிக்காவது எதுனா வேலை கிடைக்குமா உனுக்கு?' ஆதிலட்சுமியின் குரலில் கவலை தெரிந்தது. காசி மீண்டும் விட்டத்தைப் பார்த்தான்.

'நான் என்ன கவர்மெண்ட் உத்தியோகத்திலா இருக்கிறேன். இல்லே நாலு எழுத்து எழுதப்படிக்கத்தான் தெரியுமா? நான் படிச்ச நாலாங்கிளாஸ் படிப்புக்கு என்ன உத்தியோகம் காத்தினுக்கிது? என்னை மாதிரி ஆளுங்களுக்கு டக்குனு கிடைக்கிற வேலை கொல்லு வேலைதான். நீ என்னடான்னா அந்த வேலைக்குப் போகவே கூடாதுங்கிற. கையடிச்சு சத்தியம் வாங்காத கொறையா மனுசனைப் போட்டு நெருக்கற...'

'ஏம்மா! எத்தனையோ பேரு கட்டட வேலைக்குப் போறாங்க. எல்லாருக்குமேவா அப்பாவுக்கு ஆனது மாதிரி ஆகிடும்? ரோட்டிலே நடந்து போய்க்கிட்டிருக்கறவங்க மேல கூடத்தான் சமயத்துலே வண்டி ஏறிடுது. அதுக்காக யாருமே ரோட்டில நடந்து போகாமலேயேவா இருக்கிறாங்க?'

'சரி... சரி... போதும்... ரொம்ப வெவரமானவளாட்டம் பேசிக்கிட்டிருக்காம போய் வேலையப்பாரு. கட்டட வேலையாம் கட்டட வேலை. ஒனுக்கு ரொம்பத் தெரியுமா? கையிலே நகம் மொளச்ச நாளையிலிருந்து அதுல இருக்கிற நல்லது கெட்டதைப் பார்த்தவ நானு. கெங்காதரன் மேஸ்திரின்னு அம்பது ஆளவச்சு காண்ட்ராக்ட்ட எடுத்து தொழில் நடத்துனாரு எங்க அப்பாரு. அங்க வேலைக்கு வந்து கல்தச்சரா இருந்தவருதான் உங்கப்பா. அப்பறம் என்னென்னமோ ஆச்சு. நானு வீட்டைப் பகைச்சுக்கினு உங்கப்பனைக் கட்டிக்கினேன். நானும் அவர் கூடவே சித்தாள் வேலைக்கும் போனேன். போனதனாலதான் அந்தக் கண்றாவியக் கண்ணாலயும் பார்த்தேன். அதுக்கப்பறம் கட்டட வேலை நடக்கிறதப் பார்த்தாக்கூட அடிவவுறு கலங்குது...' ஆதிலட்சுமியின் குரல் தழுதழுத்தது.

'அதுக்கில்லம்மா. உங்கப்பாவை நீயி கெங்காதரமேஸ்திரின்னு எத்தினிபெருமையா சொல்லிக்கிற. அதுமாதிரி அண்ணனையும்

காசி மேஸ்திரின்னு நாலு பேரு சொன்னா எத்தினி கௌவுறதையா இருக்கும்?...'

"இருக்கும். இருக்கும். அது சரி நீ என்னா நீ நாலு நாளைக்கு வேலைக்குப் போனா போன சுருக்குல மேஸ்திரிப் பட்டம் வந்துடும்னா நெனச்சிக்கினே? வருஷக்கணக்கா எல்பரா இருந்து, பெரியாளாயி, கொத்தனாரு கையிலே தாஜா பண்ணி, அவரை அப்பான்னு, அண்ணான்னு கெஞ்சி கைக்காசைப் போட்டு அவருக்குக் காப்பின்னும் பீடின்னும் நாஷ்டான்னும் வாங்கிக் குடுத்து அவங்க பீடி புடிச்சிக்கினு நிக்க சொல்ல கொல்லுருவை எடுத்து கொஞ்சம் கொஞ்சமா வேல பழகி அரைக் கொத்தனாராயி முழுக்கொத்தனாராயி அப்பாலே தானே மேஸ்திரியாவணும்...?"

"ம்... காசு எதுனாக்கீதாம்மா?" ஆதிலட்சுமியை நோக்கி உயர்ந்தது காசியின் குரல்"

ஆதிலட்சுமி இடுப்பில் செருகியிருந்த சேலை நுனியில் இருந்த முடிச்சை அவிழ்த்து அவன் கையில் சில்லரையை வைத்தாள்.

"அய்யோ... அய்யோ... மூணு ரூவா... அப்படின்னா பன்னண்டு இட்லி... எம்மாடி..." காவேரி விளையாட்டாய்க் கூவினாள்."எங்களுக்கெல்லாம் பழயது. இவருக்கு மட்டும் சுடச்சுட இட்லி" செல்லமாய்ச் சிணுங்கினாள்.

"சீ! களுதை! வாயை மூடு," என்று மகளை அதட்டியவள் 'நீ புறப்படு ராசா. வவுறு ரொம்பத் தின்னுட்டுப் போ. வடைகறி இருந்தா வாங்கிக்க. துட்டுப் பத்தலேன்னா இட்லிக்கார சின்னத்தாயக்காளைக் கணக்கு வச்சுக்கச் சொல்லு." மகனை வழியனுப்ப வாசலுக்கு வந்தவள், 'அப்பிடியே சாயங்காலமா கொஞ்சூண்டு பூவும் மிக்சரும் வாங்கினு போய் குடுத்துட்டு அந்தக் கன்னீம்மா பொண்ணைப் பார்த்துட்டு வா" என்றாள்.

அந்த வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் சற்றே தயங்கிய காசி, எதையோ சொல்ல வந்து சொல்லாமல் விழுங்கியவனாய் வீட்டைவிட்டுக் கிளம்பினான்.

2

குத்துக்காலிட்டு அமர்ந்தபடி பாவாடையை முழங்கால்களுக்கு இடையே செருகிய நிலையில் பாத்திரங்களைத் துலக்கிக் கொண்டிருந்த காவேரியின் கால்கொலுசு ஈரம்பட்டு புதுமல்லிகையாக நிறம் காட்டியது. வீட்டில் இருந்த மற்ற நகைகளைப்போல, அதுவும் எப்போதோ அடகுக்குப் போயிருக்க வேண்டிய பொருள்தான். ஆனால், காவேரி தானாவே சிறுகச் சிறுகச் சம்பாதித்துச் சேர்த்து வைத்திருந்த காசில் ஆசை ஆசையாக வாங்கியது என்பதால் அதைக் கேட்க ஆதிலட்சுமிக்கு மனசு வருவதில்லை. இன்னைக்கோ...?

'காவேரி நவுந்துக்கோ... நான் வௌக்கிறேன்'.

'அட! ஏம்மா?...'

ஆதிலட்சுமியின் பார்வை தன் கால் கொலுசுகளில் படிந்து நிற்பதைக் கவனித்தாள் காவேரி.தண்ணீரில் வெறுத்த பாதங்களின்மேல் அவளுடைய தேமாங்கொழுந்து நிறத்துக்கு அந்த வெள்ளிக் கொலுசு எவ்வளவு பாந்தமாக இருக்கிறது என்று எண்ணியது ஆதிலட்சுமியின் மனம்.

எப்படியும் கைக்குக் காசு வரும். கட்டாயமா மீட்டுடலாம். நீ போய் பாப்பாக்கடையிலே கொலுசை வச்சி நூத்தியம்பது ரூபா வாங்கிட்டு வா. நூத்தியெழுவத்தஞ்சி ரூபா கேளு. அப்பத்தான் நூத்தியம்பது ரூபா நிக்கும். "காவேரி மறுத்துப் பேசிவிடப் போகிறாள் என்று அஞ்சியவள் போல ஆதிலட்சுமி தொடர்ந்தாள். வர்ரப்ப அப்படியே உன்கால் புண்ணுக்கு சைபால் வாங்கியாந்துடு'.

காவேரி கால்களைத் தரையில் உதைத்துக் கொண்டாள். 'போம்மா! நான் என் கொலுசைத் தரமாட்டேன். நீ இப்படித்தான் காசு வரும் வருமுன்னு சொல்லி எல்லாத்தையும் அடவுக் கடையிலே கொண்டுபோய் வச்சிடுவே. ம்க்கும்...'

'இல்லடி என் தங்கமே! இந்த வாட்டி நிச்சியமாக வர்ர வாரத்திலே என் தலையை அடமானம் போட்டாவது வாங்கித்

தந்துர்ரேன். என்னான்னு கேளு நாளை மறுநாளு உங்கண்ணன் கண்ணாலம் பேச சிந்தாதிரிப்பேட்டையிலேருந்து ஆளை இட்டாரேன்னு இட்லி விக்கிற சின்னத்தாயக்கா சொல்லிங்குது. அவங்க வர சொல்ல சர்க்கரை, கிருஷ்ணாயில்னு நாலும் நெறக்க இருந்தாத்தான் சட்னு எத ஒண்ணும் செய்யலாம். சொம்புல சாக்ரின் டீயை வாங்கியாந்து தந்தா நல்லாவா இருக்கும்?பொண்ணப்பெத்தஆளுவேறஎங்கியோ இங்கிலீஷ்காரன் கம்பெனியிலே நாப்பது வருசமா வேல பாக்குதாம். அந்தப் பொண்ணுகூட எட்டாங்கிளாசோ, பத்தாங்கிளாசோ படிச்சிங்குதாம், அதுக்குத் தக்கனையா நாம்ப நடந்துக்குனா தானே மருவாதி...?' மகளைக் கெஞ்சினாள் ஆதிலட்சுமி.

'அப்ப நீ உன் மூக்குத்தியைக் கொண்டும் போய் வையி...' மகள் சொல்வதைக் கேட்ட பிறகுதான் தான் போட்டுக் கொண்டிருந்த மூக்குத்தியும் தங்கம்தான் என்ற பிரக்ஞை வரப் பெற்றவளாக ஆதிலட்சுமி அதைத் தொட்டுப் பார்த்துக்கொண்டாள். யாரும் அதைத் தங்கமாக யூகித்துவிட முடியாத அளவில் எண்ணெய் இறங்கி, அழுக்கு மூடி, கறுப்பு ஏறிப்போய் அது இருந்தது. 'சொன்னாக் கேளு புள்ள இதை வித்தாக்கூட நூறு ரூபாய்க்குமேல தேறாது'.

'எல்லாம் தேறும், நீ கழட்டிக் குடு. நான் போய் வாங்கியாறேன்'.

'யாருடி இத்தனூண்டுப் பொட்டுக்கு நூத்தம்பது தருவான்'.

'எல்லாம் தருவான். நான் டெய்லி போய் டீ வாங்கியார்ரனே அந்தக் கடையிலே புரோட்டா போடுதில்ல ஒரு ஆளு. அந்த ஆளு என்கிட்டே நெறய தடவை சொல்லிருக்கு. 'காவேரி' உனுக்கு என்னா கஸ்டம்னாலும் என்கிட்ட வா. நானு உனுக்கு என்னா வேணுண்ணாலும் தர்ரேன்னு. உனக்காக என்னா வேணுண்ணாலும் செய்யறேன்னு...' காவேரி கொலுசு திருகாணியைச் சரிபார்த்துக் கொண்டாள். 'ம்... தருவான். தருவான். தொடைப்பக் கட்டையை எடுத்துக்கினேன்னா தெரியும் அவன் தர்ரதும் நான் தர்ரதும். இன்னா வோணும்னாலும் தருவாராமா. இவுரு பெரியமைசூரு மகாராஜா... இந்தா, நீ ஒண்ணும் ஒங்கொலுசைத் தர வேணா. நீயே போட்டுக்க. நான் போயி சின்னத்தாயக்கா கையிலே சொல்லி, வார வட்டிக்கே வாங்கிக்கறேன். ஒண்ணு சொல்லிப் புடறேன் கேட்டுக்க. இன்னமே நீ அந்தக் கடைப் பக்கமே போவக் கூடாது. போனாலும் அந்த புரோட்டாக்கார ராசுகோலு கையிலே பேசக்கூடாது. உங்கண்ணன் காதுல இந்தப் பேச்சு வுளுந்தா கொலையேவுளும் ஆமா...

ஆதிலட்சுமி சுவர் மாடத்தின்மேல் மாட்டியிருந்த கையகலக் கண்ணாடியைப் பார்த்து கலைந்து கிடந்த தலையை அமுக்கி விட்டுக்கொண்டாள். மாடப்பிறையில் இருந்த சிறிய டப்பாவுக்குள் ஆட்காட்டி விரலைத் தோய்த்து சின்னதாக விபூதிக்கீற்றை இட்டுக்கொண்டாள்.

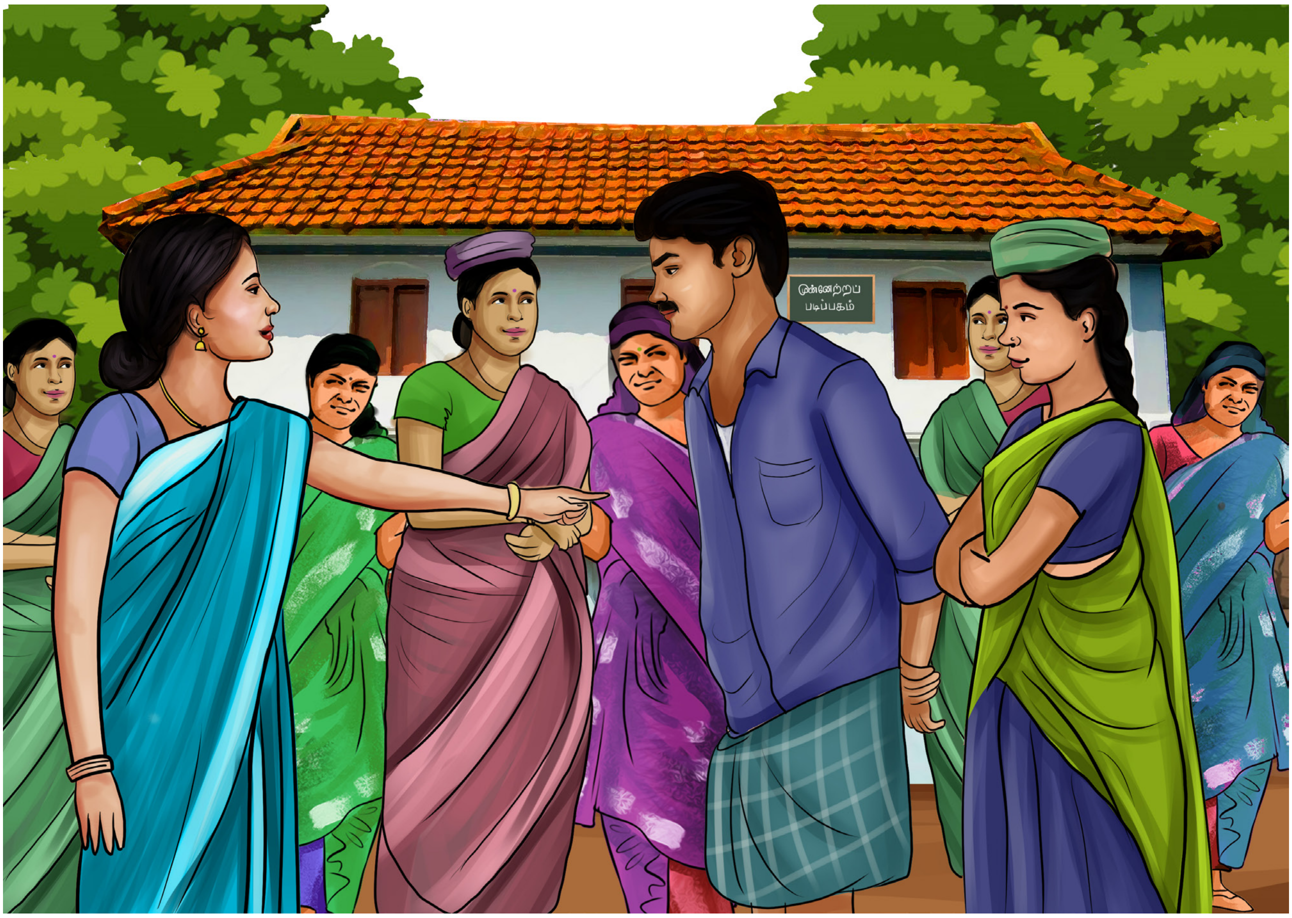
காவேரி, எதிர் எதிராக இரண்டு தட்டுகளை வைத்து தனக்கும் தாயாருக்குமாகப் பரிமாறினாள். குனிந்து குழம்பைப் போட்டுப் பிசைந்து ஒரு வாய் உண்ணத் தலைநிமிர்ந்த ஆதிலட்சுமியின் கண்கள் கேள்வியாய்ச் சுருங்கின. ஒருக்களித்துக் கிடந்த கதவைத் திறந்து கொண்டு குடிசைக்குள் நுழைந்தாள் கன்னியம்மாள். எவர்துணையும் இல்லாமல் பொசுக்கும் வெயிலில் திடீரென்று வந்திருக்கும் கர்ப்பஸ்திரீயான மகளைப் பார்த்துப் பொறிகலங்கிப் போனாள் அவள்.

3

கையில் இருந்த உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறிவிட்டு கன்னியம்மாளின் அருகேபோய் உட்கார்ந்தாள் ஆதிலட்சுமி. உட்காருவதற்குக்கூட தெம்பு இல்லாதவளாக உட்கார்ந்த நிலையிலேயே சுருண்டாற் போல தரையில் சரிந்தாள் கன்னியம்மாள்.

'ஒரே மயக்கமாக்கீது' என்று அவள் வாய் முணுமுணுத்தது.

சொர சொரத்துக் காய்ந்து கருத்துப்போன தன் இடது கைவிரல்களால் தாய்மையின் கனிவெல்லாம் மேன்மையெல்லாம் தேக்கித் தரையில் கிடந்த மகளின் மெலிந்த உடலையும் நெற்றியையும் ஆதரவாகத் தடவிக் கொடுத்தது ஆதிலட்சுமியின் கை.



கண்களை மூடித் தரையில் படுத்திருக்கும் கன்னியம்மாளின் தலைமாட்டில் அமர்ந்தாள் காவேரி. 'எக்கா... இந்தா கண்ணை முளி. தலையைத் தூக்கு, ஒரு வா தண்ணி குடி. குடிக்கா சரியாப்பூடும்'.

மூடிய கண்களைத் திறக்காமலே வேண்டாமென்று தலைலை அசைத்தாள் கன்னியம்மா.

'வாந்தி வரும்'

ஒருவாய்த் தண்ணீர் உள்ளே இறங்கினாலும் உடனே வாந்தி வந்து விடக்கூடும் என்று அவள் பயந்தது தெரிந்தது.

'போம்மா! போ! காவேரி... ரெண்டு பேரும் சாப்பிடுங்க. சோத்தில எதுனா உளுந்திடப் போவுது'.

'உனுக்கும் ஒரு தட்டு போடட்டுமா அக்கா?'

'இப்ப வாணாண்டி வரசொல்லவே கொட்டிக்கினுதான் வந்தேன்.

'சரி! அப்புறம் என்னாச்சி, வேலை வெஷயமா எதுனா உருப்படியா நடந்துச்சா? மாமா, நகையை மூட்டு உங்கையிலே கொண்டாந்து குடுத்துடிச்சா' இதற்கென்ன சொல்கிறாய் என்று கேட்டாள் காவேரி.

'என்னாத்தை வச்சி நகையை மூட்டுக் கொடுக்கறது? இது சோறு துன்ண வூட்டுக்கு வர்ரநேரம் போவ மிச்ச நேரமெல்லாம் கட்டுக்கு வெட்டுக்கு சிக்காம சிநேகிதக்காரனுக்களோட செட்டு சேர்த்துக்குனு திரியுது. கேட்டா மட்டும் கோவம் பொத்துக்குனு வந்துடுது. இல்லாட்டி நமக்கு புரியாதமாதிரி எதுனா சொல்லி வாயை அடைச்சுப்புடுது'.

'அதெப்படி அடைச்சுப்புடுவான். கேக்கற வெதத்துல எசவு பார்த்துக் கேட்கணும். அதுக்கெல்லாம் ஒரு சாமர்த்தியம் வேணும்' ஆதிலட்சுமி சாப்பிடுவதை நிறுத்திவிட்டு கன்னியம்மாளைப் பார்த்தாள். 'சரி, நீங்கள்ளாம் ரொம்ப சாமர்த்தியக்காரங்க... போதுமா? சலிச்சுப்போய் வூட்டுக்கு வந்தவளை வந்ததும் வராதுமா கொக்கி போட்டு மடக்கி

மடக்கிக் கேள்வி கேக்கறீங்க. கட்டிக் குடுக்கறதுக்கு மின்னாடி மாப்பிள்ள எப்பிடி, மாமியா எப்பிடி மக்க மனுச எப்பிடின்னு நாலையும் வெசாரிச்சிங்க வேண்டிதுதானே. எனுக்கு கண்ணாலம் கட்டி வைங்கன்னு நானா வந்து உங்ககிட்டே கேட்டேன்? ஊர்ல தெருவுல இருக்கறவங்க கேக்கற வெறுங்கேள்விக்குப் பயந்துக்குனு என்னைப் பாழுங்கெணத்துல தள்ளிப்புட்டீங்க?' கன்னியம்மாளின் கண்கள் நிறைந்தன. குரல் தளும்பியது.

ஆதிலட்சுமிக்குத் தட்டில் இருந்த சாப்பாடு இறங்கவில்லை. மகளின் கஷ்டம் நெஞ்சைப் பிழிந்தது. பக்கத்தில் இருந்த செம்பை எடுத்துக் கை கழுவினாள். கன்னியம்மாளை ஆதரவாகத் தன்மேல் சாய்த்துக் கொண்டாள். அதற்காகவே காத்திருந்தவள் மாதிரி கன்னியம்மாள் பெரியதாகத் தேம்பித் தேம்பி அழுதாள்.

4

சின்னத்தாயின் குரல் கேட்டு வாசலுக்கு வந்தால் ஆதிலட்சுமி.

"நீயாக்கா? வா... நம்ம கன்னீம்மா புள்ளத்தாய்ச்சியா இருக்குதில்லே. டாக்டர்கிட்டே காமிச்சுப் போலாம்னு வந்துச்சாம். அப்படியே நம்பளை எல்லாம் பார்த்துட்டுப் போகலாமுன்னு வந்துங்குது".

'பார்த்தியா, பார்த்தியா... அந்தப்புள்ள பாவாடை கட்டத்தெரியாத காலத்துலே இருந்து என் மடியில கெடந்து, வளர்ந்தது. என் கிட்டயே நீ அத்தைப் பத்திப் பொய்சொல்றே. அது மூஞ்சியும் தலையும் இருக்கற இருப்பும்... அது சும்மா விடுவிடுன்னு நடந்து வந்த சுருக்கும்... யம்மா... நான் கேக்கலடி ஆத்தா. உங்க வீட்டு நாயம் எனக்கென்னாத்துக்கு...' சின்னத்தாயி மோவாயில் விரல்களை ஊன்றிக் கொண்டாள்.

'சரி அத்தை... நீ கோவிச்சுக்காதே... வா... நான் உள்ளது உள்ளபடி சொல்றேன்' சின்னத்தாயின் கையைப் பிடித்து குடிசைக்குள் இழுத்தாள் காவேரி.

ஆதிலட்சுமி சின்னத்தாயின் சின்னக்கோபத்தைச் சமாதானப்படுத்தினாள். அதுவரை தன் அக்கா அவளுடைய மாமியார் வீட்டில் அனுபவித்த சங்கடங்களையும் கொடுமைகளையும் விவரமாக சின்னத்தாயிடம் எடுத்துச் சொன்னாள் காவேரி.

தயங்கினாற்போல அமர்ந்திருந்த ஆதிலட்சுமியைக் கிளப்பினாள் காவேரி. சின்னத்தாயியைப் பார்த்து 'என்ன அத்தை அண்ணனுக்கு பொண்ணு பார்க்கப் போறீங்களா? ஜாலிதான். அப்ப இன்னிக்கு அருமையான டிபன் காபி எல்லாம் கெடைக்கும். புறப்படுங்க சீக்கிரம். பொண்ணு அலங்காரமெல்லாம் பண்ணிக்கிட்டு காத்துட்டிருக்குமில்லே.'

சின்னத்தாயி சுருக்குப்பையிலிருந்து இன்னொரு வாடி வதங்கிய வெற்றிலை எடுத்து தட்டி நீவி வாய்க்குள் திணித்துக் கொண்டாள். 'கேட்டுக்கோ. ஓயாம சினிமாவும் டி.வியும் பார்த்து புத்தி போற போக்கை. பொண்ணை சிங்காரிச்சு அனுப்பு. நாங்க பாக்கறோமுன்னு நம்மளவங்ககிட்டே வாயைத் தொறந்து கேட்டுட முடியுமா? ஏன் உங்கக்கா கல்யாணம் எப்படி நடந்துச்சி? அதை எப்படி பொண்ணு பார்த்தாங்க? அது தண்ணி புடிக்க தெருக்குழாயாண்டே போனப்ப எங்க வூட்டாண்டே நின்னுதானே பார்த்தாங்க...' அதே மாதிரித் தான் நாம்பளும் பண்ணனும். சந்தையிலே ஆடு, மாடு, கோழி வாங்கறாப்பலயா பொண்ணை நிக்கவச்சுப் பாக்கறது. கேவலமில்ல அது...'

சின்னத்தாயி கன்னியம்மாளின் அருகே உட்கார்ந்து ஆதரவாக அவள் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு தைரியம் சொன்னாள். ஆதிலட்சுமி மூலையில் வைத்திருந்த டிரங்குப்பெட்டிக்குள் இருந்த அந்துருண்டை மணக்கும் சேலையை எடுத்து மாற்றிக் கொண்டாள். இருவரும் புறப்பட்டார்கள்.

5

சுசீலா அந்தப் பகுதியில் வசிக்க வந்தபோது அந்தக் குடிசைவாசிகள் எல்லோரும் அவளை எத்தனை சந்தேகத்தோடு பார்த்தார்கள்? என்னமாதிரி பேசிக்கொண்டார்கள்? பெரிய படிப்புப் படித்த அவள் ஏன் கைநிறைய சம்பாதிக்கிற வேலைக்குப் போகாமல் இங்கே

வந்தாள்? வசதியான குடும்பத்தில் பிறந்த அவள் அழுக்கும் வறுமையும் கூடாரம் போட்டுத் தங்கியிருக்கும் அந்தக் குடிசைப் பகுதிக்கு ஏன் வந்தாள்? இவள் ஏதாவது ஒரு புதிய மதத்துக்குக் தங்களை மாற்ற வந்தவளா? எதாவது ஒரு புதியகட்சியின் ஏஜெண்டா? இப்படி... இப்படி... இப்படி...

எல்லாத் திரைகளும் மெல்ல விலகின. வருஷத்துக்கு ஒரு தடவையாவது ஒரு உயிரைப் பலிவாங்கும் தரைக்கிணறு ஒன்று அந்தப் பகுதியில் இருந்தது. பெரும்பாலும் கட்டடத் தொழிலாளர்களே வசிக்கிற அந்த இடத்தில் அந்தக் கிணற்றைச் சுற்றி ஒரு சுற்றுச்சுவர் எழுப்பப் படாமல் இருந்ததே அதற்குக் காரணம். சுசீலா சொல்லிப் பார்த்தாள். வீட்டுவாசலில் உண்டியல் கட்டிப் போட்டாள். ஒவ்வொரு குடிசைக்குள்ளும் போய் சொல்லிப் பார்த்தாள். "கல்லும் மண்ணும்தான் நாங்கள் புழங்குகிற பொருட்கள். காசு இல்லை" என்று அந்தப்பகுதி மக்கள் சொல்லாமல் சொன்னார்கள். அவர்கள் வேலைக்குப்போன பெரிய இடத்துக் காண்டிராக்டர்களை சுசீலா சந்தித்தாள். கொஞ்சம் கல்லும் கொஞ்சம் சிமெண்டும் தருவது அவர்களுக்குத் தொல்லையாக இல்லை. வேலை முடிந்து திரும்பும்போது ஐந்து செங்கல்லும் பத்து செங்கல்லும் அரைப்பை சிமெண்டுமாக கொண்டுவந்து சேர்த்ததில் சுமக்கிற சிரமமும் தெரியவில்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சேர்த்த கட்டடப் பொருட்களைச் சேமிக்கிற கிடங்கானது சுசீலாவின் வீடு.

மின்சக்தி வயப்பட்ட இரும்புத்துண்டு காந்தமாவது போல கட்டடத் தொழிலாளர் பிரச்னைகளைக் குறித்து ஆய்வுசெய்யப் போன சுசீலா அவர்களில் ஒருத்தியாகவே மாறிப்போனாள். என்ன விசித்திரம்? பொதுவாக தொழிலாளர்களால் செய்யப்படும் பொருட்கள் விற்பனைக்குப் போகும். தொழிலாளர்கள் தங்களுக்கு என நியமிக்கப்பட்ட அதே இடத்தில் இருந்து உழைப்பார்கள். இந்தத் தொழிலிலோ செய்யப்பட்ட பொருட்கள் நிலைப்பட்டு நிற்க தொழிலாளர்கள் இடம்பெயர்ந்து கொண்டே இருந்தார்கள். சிற்பியும் ஓவியனும் எழுத்தாளனும் விஞ்ஞானியும் போல எத்தனையோ பேர் தாங்கள் செய்த பொருட்களால் தங்கள் பெயர் விளங்க நின்றபோது இந்த ஒரே தொழிலில் மட்டும்தான் உண்டாக்கியவர்களின் நினைவு இல்லாமலே போனது. உயர்ந்து நிற்கிற எந்தக் கட்டடமும் தன் இருப்புக்கு முதல் போட்டவன் பெயரைச் சொன்னதேயல்லாமல் உண்டாக்கியவனின் பெயரைச் சொல்லவே இல்லையே! இந்தப் புதுமைகள் சுசீலாவை ஈர்த்தன. அவர்களின் பிரச்னைகளை அவர்களோடு பகிர்ந்து கொள்வதிலும் அவற்றைத் தீர்ப்பதில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதிலும் தனக்கு ஒரு மனிதக்கடமை இருக்கிறது என்று அவளுக்குப் பட்டது.

'ஒருவேளை நீங்க என்னமோ ஒண்ணு சொன்னீங்களே அதை எளுதி முடிச்சி மேலிடத்திற்கு அனுப்பிச்சிருந்தா அவுங்க எங்க கஸ்டம் தெரிஞ்சு எதுனா குடுத்தாலும் குடுத்திருப்பாங்க' என்று ஒரு தடவை பக்கிரி சொன்னான். சுசீலாவுக்கும் கோபம் வரும் என்று அந்தப்பகுதி மக்கள் அன்றுதான் தெரிந்து கொண்டார்கள்.

சுசீலா சொன்னாள் "எதுனா குடுத்திடுப்பாங்களா? என்ன பக்கிரி இது... எதோ பாவப்பட்டுப் போடற பிச்சையைச் சொல்றாப்பல சொல்றீங்க. இங்க பாருங்க... சுதந்திரம் வாங்கிட்டோம்னு சொல்றோம். சுதந்திரமான இந்த நாட்டிலே சோம்பித்திரியாம உழைக்கறது நம்ப கடமை. உழைச்சவனுக்கு கெடைக்க வேண்டியதை கேட்டு வாங்கறது நம்ப உரிமை. அதுக்கு மேலேயும் போய் உழைச்சவனுக்கு மேலான ஊதியத்தையும் நல்ல உழைப்பாளியை ஊக்கப்படுத்தறதுக்கு சலுகைகளையும் பரிசுகளையும் கொடுக்க வேண்டியது ஜனநாயக நாட்டிலே ஒரு அரசாங்கத்துக்குப் பெருமை.

நாள்முழுவதும் தேடியும் வேலை கிடைக்காமல் திண்ணையில் விழுந்து கிடந்த காசிக்கும் அதே குடிசைக்குள் கண்ணீர் விட்டுக் கொண்டிருந்த கன்னியம்மாளுக்கும் அதைக் கண்டு கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த காவேரிக்கும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் எல்லாம் நல்லபடி நடக்கும் என்ற நம்பிக்கையை

ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தவள் சுசீலா. ஒரு ஜீவியத்தை நியாயப்படுத்த இது போதாதா? போதும் என்றாலும் அவர்களின் நம்பிக்கைகளை நடப்பாக்கிக் காட்டுவது சுசீலாவுக்கு மட்டும் அத்தனை எளிதாக இயலக்கூடியதா? வாழ்க்கை, பதில் இல்லாத பல கேள்விகளில் மையங்கொண்டு சுழன்றது.

ஏண்டா! பாவி! குடிகுடிக்கற நேரமாடா இது? நான் பெத்த புள்ளயாட்டம் யோக்கியசாலி இல்லேன்னு பொண்ணு வீட்ல இப்பத்தானேடா சொல்லிட்டு வர்ரேன். அய்யோ... எந்தலை எயுத்தே... என்று தலையில் பட்பட்டென்று அடித்துக்கொண்டாள்.

அதுவரை அமைதியாக இருந்த சின்னத்தாயி ஆதிலட்சுமியின் கைகளைப் பற்றிக் கொண்டாள்.

"வுடும்மா... அத... நீ போயி வந்த வெஷயம் என்னாச்சி. தம்பிக்குப் பொண்ணைப் பார்த்தியா? அதச்சொல்லு" என்றாள் கன்னியம்மா. சுவரில் சாய்ந்து கொண்டாள் ஆதிலட்சுமி.

"பொண்ணைப் பார்த்தோம் கன்னி. மெட்ராஸ்காரப் பொண்ணு. பத்தாங்கிளாஸ் வரைக்கும் படிச்சிங்குது. பளிச்சின்னு ஷ்டைலா நல்லாதான் கீது. அண்ணங்காரன் ஆட்டோ வச்சிங்கிறான். தம்பிக்காரன் படிக்கிறாப்பலக்கிது. அவங்கம்மாக்காரிகிட்ட சித்த நேரம் பேசிட்டு வந்தோம். ஜாக்கெட்டைக்கூட சலவை பண்ணி போட்டுங்கிது அந்தம்மா. அப்பன் டூட்டிமேல போயிட்டாரு. அந்தம்மா புடி குடிக்காமத்தான் பேசிச்சுது. ஞாயம்தானே? பாக்கலாம். அவன் தலை எயுத்து எப்படிக்கிதோ" என்று சின்னத்தாயி விவரம் சொன்னாள்.

"ஆமா... இந்தச் சீமான இப்ப வந்து பாக்கணும் பொண்ணு வூட்டுக்காரங்க" காவேரி மெல்ல முனகினாள்.

"அந்தப் புள்ளைய நெலையா ஒரு தொழிலு ஒரு எடமுன்னு வேலக்கிப் போவ வுட்டாத்தானேனு சொல்லிக்கினுந்தேன்". சின்னத்தாயி ஆதிலட்சுமியின் முகத்தை ஏறிட்டு நோக்கினாள்.

6

காசியின் திருமணம் சட்டென்று கூடிவந்தது. ஆட்டோக்கார மாரிமுத்துவிடம் அவன் காண்டிராக்ட் வேலை செய்வதாகச் சொல்லப்பட்டதைக் கேள்வி கேட்காமல் நம்பினார்கள் ராகினி வீட்டார். ராகினி ஆம். அதுதான் காசிக்கு மனைவியாக வரப்போகிறவளின் பெயர்.

காசி மனசுக்குள்ளேயும் வெளியிலும் திரைகானமும் ஒலியும் ஒளியுமாக ஓயாமல் பொங்கித் ததும்பினான். ராகினியின் அம்மா சொன்னபடி குடிசையின் ஒரு மூலையில் சாணிபோட்டு வழித்த மூங்கில் தட்டிகள் இரண்டைக்கட்டி ஒரு சிறிய அறையைத் தோற்றுவித்தான்.

திருமணம் முடிந்து 'மொய்'வழங்கல் தொடங்கியது. கல்யாணத்துக்கு என்று வாங்கிய கடனில் ஏதாவது ஒரு பகுதியை அடைப்பதற்காவது இந்த மொய் தேறுமோ என்ற கணக்கில் ஆதிலட்சுமி மனம் குடிகொண்டிருந்தது.

ராகினி அவர்களுக்கென்று உருவாக்கப்பட்ட அந்த அறைக்குள் நுழைந்து ஒரு ராணுவவீரன்போல நடந்து வந்து அவனருகே உட்கார்ந்தாள்.

"இங்க பாருங்க. ஒரு மாசத்துக்கு உங்களுக்கு எவ்வளவு வருமானம் கெடைக்கும்" என்று கேட்டாள் ராகினி. காசியின் மனசுக்குள் அதுவரை கேட்டுக்கொண்டிருந்த பாட்டு சட்டென்று நின்று போனது.

7

ராகினி அந்த வீட்டுக்கு வந்த பின்னர் பல மாற்றங்கள் உண்டாயின. மூங்கில் தட்டிகள் இரண்டைக் கட்டி அமைக்கப்பட்டிருந்த தனியறையை இப்போது கொஞ்சம் விசாலமாக்கிவிட்டாள். கதவுத் திரையை மாற்றி கொஞ்சம் வலுவான துணியினால் மறைப்பு ஏற்படுத்தி விட்டாள்.

"ம்... இப்பப் பாருங்க. கதவு வச்சாப்பல" என்று காசியிடம் அவள் திருப்தியோடு சொன்னாள். 'புது சிம்னி விளக்கு மாட்னதும்

ரும் அளகா இருக்குதில்ல' என்று சிலாகித்தாள். உடனே 'ஒருசின்னக் கட்டிலு வாங்கிப்போடணும். பழக்கமில்லாததினாலே வெறும் பாயில் படுத்தா எனக்கு உடம்பு நோவுது' என்று ஒரு கட்டளைபோல அவள் பேசியதைக் கேட்டதும் காசியின் முகம் சட்டென்று சுருங்கிப் போயிற்று.

அவளை ஏறிட்டுப் பார்க்க முடியாத கூச்சத்துடன் கால் நகத்தை சுரண்டிக் கொண்டே மௌனமாக உட்கார்ந்திருந்தான். அவன் அதுவரை அனுபவித்திராத கவலையும் இனம் புரியாத அவமான உணர்ச்சியும் நாசித்துவாரத்தைக் குறுகுறுக்க வைக்கிற பார்த்தீனியச் செடியாக அவன் மனதினுள் படர்ந்தது.

ஒருவாரம் கழித்து ராகினியின் தாய் வேலம்மாள் மகள் குடித்தனம் பண்ணுவதைப் பார்க்க அவர்கள் வீட்டிற்கு வந்திருந்தாள். கூடவே துணிப்பையில் அதிரசம், கைமுறுக்கு, கடலை உருண்டை, கொஞ்சம் கமலாப்பழங்களும் வந்தன.

'அதிரசம் எடுத்துக்கம்மா. உனக்கு உசிராச்சேன்னு பண்ணி எடுத்தாந்தேன்'. ராகினியின் முகத்தில் குழந்தையின் பரவசம் பூவின் இதழ்களாக அவிழ்ந்தது. கண்களில் ஆர்வம் கனிந்தது. அதிரசத்தைப் பிட்டு வாயில் போட்டாள். "ம்... பிரமாதம்... அப்பாடா... இப்பிடி ருசிருசியாய்ச் சாப்பிட்டு எத்தினி நாளாச்சு" என்று தன்னை மறந்த ஆனந்தப் பரவசத்தில் சொன்னாள். ராகினியின் வார்த்தைகள் தூண்டில் முள்ளாக வேலம்மாளின் காதுகளைத் துளைத்து நெஞ்சுக்குள் குடிபுகுந்தன. திகைப்புற்றவளாக ராகினியின் பொய்ச்சிரிப்பை உடைத்துக் கொண்டு உள்ளே போகிறவளாக உற்றுப் பார்த்தாள்.

'ஒண்ணுமில்லவுடும்மா...'என்று தட்டிக் கழிக்க முனைந்த ராகினியை கீழ்க்கண்ணால் பார்த்தபடி பெருமூச்சு விட்டாள். அவள் மனசுக்குள் சுரீரிட்டு எதுவோ எரிந்தாற்போல இருந்தது. "அவசரப்பட்டு இந்தக் கல்யாணத்தை நடத்தி வைத்துவிட்டோமோ?"

"எங்கே அவங்கள்ளாம்?" வேலம்மாள் நான்கு திசைகளிலும் பார்வையை ஓட்டினாள். பேச்சற்ற ராகினியின் கண்களில் துயரம் குழிதோண்டிக்குடியிருந்ததைக்கண்டுகொண்ட வேலம்மாவின் மனத்தை கவலை தன் கூரிய நகங்களால் கிழித்தது. செல்லமாக வளர்த்த பெண்ணுக்கு நெஞ்சுக்குள் அடிவிழுந்து ஊமைக்காயம் பட்டிருப்பதை அந்தத் தாயுள்ளம் சுலபமாக அறிந்து கொண்டது.

செம்பை எடுத்துக்கொண்டு ஓட்டமும் நடையுமாகக் காப்பிக்கடைக்குப் புறப்பட்டாள் ராகினி.

8

"சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் இருந்து இந்தக் கொளுத்தற வெயில்லே வருவானேன்? வந்த வேகத்திலே ஓடுவானேன். நாங்கள்ளாம் மனுசளாப் படலியா உங்கம்மாவுக்கு? இருந்து கலந்துக்கினு போவாத... ம்..." கோபமும் சலிப்புமாகக் காசி பேச்சும் முணுமுணுப்புமாக ஏதோ சொன்னான்.

"என்ன சொன்னீங்க?... இருந்து... கலந்துக்கறதா? யாரோட... எங்கம்மா வர்றாகன்னு மரியாதையா வூடு தங்கி 'வாங்க... இருங்க'ன்னு உங்க வூட்டுச்சனமும் நீங்களும் நடந்துக்கிட்டீங்க பாருங்க... அதுக்காக நாலுநாள் தங்கிப் போவாதது தப்பாப் போயிடிச்சி இல்லியா"

"அப்ப என்ன சமையல் பண்ண?"

"தண்ணி சோறுதான்"

"எப்பப் பாரு தண்ணிசோறு. இல்லன்னா பழைய சாம்பாரு... சீ... நாக்கே செத்துப்போச்சு"

"வகைவகையாப் பண்ணிச் சாப்பிட யாருக்கு ஆசையில்ல? துட்டு வேணுமே"

எகத்தாளமாய்ப் புன்னகை செய்தாள் ராகினி. "எங்க அண்ணனைப் பாருங்க. பதினாறு வயசுலே சம்பாதிக்கப் போனான்... இன்னைக்கு வரைக்கும் அங்க ஒரே கதைதான். உங்கம்மா ஒருத்தருஒழைச்சு நாம்பநாலுபேரும்சாப்பிட்டா வாயைத் திறந்து இதுவேணும் அதுவேணும்னு கேட்க முடியுமா? இந்த வீட்டில ஒரு மொடக்குத் தண்ணி குடிக்கறதுகூட கேவலம்தான்" ராகினியின் வார்த்தைகள் சாட்டைகளாக பளீர் பளீரென அவன் இதயத்தில் அறைந்தன.

"நல்லா யோசனை பண்ணிப் பாருங்க. கல்யாணமாகி இத்தனை நாளாச்சு... உங்க வரும்படியிலே எனக்கு என்ன வாங்கிக் கொடுத்திருக்கீங்க... ஒரு மொழம் பூவு வாங்கணும்னாக்கூட உங்கம்மா கையைத் தானே எதிர்பார்க்கிறீங்க" என்றாள். அவள் சொன்ன வார்த்தைகள் மனத்துக்குள் ஈட்டிகளாகச் செருக அவன் குமைந்தான்.

'கோவிச்சுக்காதீங்க, நான் சொல்றதைக் கேளுங்க... இனிமே நீங்க சம்பாதிக்கணும். தினமும் வேலைக்குப் போகணும். அங்கியும் இங்கியும் போறதும் சும்மா சுத்தறதும் வேல எதுவும் கெடைக்கலன்னு திரும்பி வர்றதுமா இப்படியே இன்னும் எத்தினி நாளைக்கு இருக்கப் போறீங்க?' நிறுத்திவிட்டு அவனைப் பார்த்தாள் ராகினி.

"நாளைக்குக் காத்தால எங்கண்ணன் வருவான். அவன்கூடப் போங்க. எங்கேயோ அவன் உங்களுக்கு வேல ஏற்பாடு பண்ணியிருக்கிறான்". காசி, மௌனமாய் நின்றான்.

9

ராகினியின் அண்ணன் துரை எவ்வளவோ வற்புறுத்திய பிறகுதான் காசி அதற்கு சம்மதித்தான். பொறுமையான வார்த்தைகளால் காசியின் பிடிவாதத்தை துரை மெல்ல மெல்ல வென்றான்.

"எடுத்த எடுப்பிலே ஆயிரத்து ஐந்நூறு தர்றதா சொல்லியிருக்காங்க. இது வாட்ச்மேன் வேலைக்கு மட்டும் தர்ற சம்பளம். பில்டிங் வேலை ஆரம்பமானதும் எதுனா வேற கட்டட வேலையும் பார்க்கலாம். அதுல எப்படியும் நானூறு ஐநூறு நிக்கும்.

'ம்...' என்று தயங்கித் தயங்கி இழுத்தான் காசி.

"பேசாம அண்ணன் செய்ற வேலய ஒத்துக்குங்க. எதோ என் தலைவிதி இப்படி ஆச்சின்னு விதியை நொந்துக்கிட்டு நானும் அங்கயே எதுனா கெடைக்கிற வேலய செய்யறேன்" என்றாள் ராகினி.

"என்னது? என்ன சொன்னே? ஏம்மா அதுக்காகவா உன்னைக் கண்ணுக்குள்ள வச்சு வளர்த்தோம்?" துரையின் குரல் அதட்டியது.

வாழ்க்கையைப் பற்றி அவள் என்னென்ன கனவுகள் கண்டாள். இளமையும் துடிப்பும் மின்ன கைநிறையச் சம்பாதிக்கிற, அவளையே சுற்றிச் சுற்றி வருகிற, அவளுடைய விருப்பங்களை துருவித் துருவிக் கேட்டு உடனுக்குடன் நிறைவேற்றி வைக்கிற ஒருவனை அவள் மானசீகமாக மனத்துக்குள் குடி வைத்திருந்தாள். ஆனால்... இப்போது... அவள் கண்கள் பனித்தன. கண்கலங்கிய ராகினியைப் பார்த்த துரைக்கு மனசு வலித்தது.

துரையுடன் போன காசி சுற்றிலும் உயரமான சுவர் எழுந்து நின்ற அந்த விசாலமான நிலத்தைப் பார்த்ததும் திடுக்கிட்டுப் போனான். 'இவ்வளவு பெரிய நிலம் முழுக்கவா வீடுகட்டப் போறாங்க' என்று ஆச்சர்யத்துடன் கேட்டான். திடீரென்று நினைத்துக் கொண்டவன் போல, 'இங்க எத்தினி பேரு வேலை செய்ய வருவாங்க' என்றான்.

"ஒரு முப்பது முப்பத்தஞ்சு பேரு வருவாங்க" என்று சொல்லிக் கொண்டே துரை வெளியே பார்த்தான். தூரத்தில் வந்த காரை அடையாளம் கண்டு பெரிய இரும்புக் கேட்டைத் திறந்தான். திறந்த சில கணங்களில் பெரிய படகுக்கார் புழுதியைக் கிளப்பிக் கொண்டு அந்தக் கட்டடத்துக்குள் நுழைந்தது.

துரை, காசியை காரில் வந்தவனுக்கு அறிமுகப்படுத்தினான். வந்தவனுக்கு வயது நாற்பது இருக்கும். வாட்டசாட்டமாக இருந்தான். கறுப்புக் கண்ணாடியின் அதீதக் கருமையால் அவன் யாரைப் பார்த்துப் பேசுகிறான் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை.

'ஷெட்டெல்லாம் ஒரே வாரத்துல ரெடியாயிடும். நாளைக்கு நல்லநாள். கிணறுவெட்டத் தொடங்கிடுவாங்க. நீதான் புதுவாட்ச்மேனா...? தண்ணி, கிண்ணி போடுவியா?" என்று காசியைப் பார்த்துக் கேட்டான் ஓனர் ஆர்.ஆர்.எம்.

துரை அவசரமாகக் குறுக்கிட்டான். "இல்லீங்க அவர்கிட்ட எந்தக் கெட்ட பழக்கமும் இல்லீங்க" என்றான்.

ஆர்.ஆர்.எம்மின் முகம் சிவந்தது. கரகரத்த குரலில்"வாட்ச்மேனைத் தானேய்யா நான் கேட்டேன்?" என்றான். துரை வாயை மூடிக்கொண்டு காசியைப் பார்த்தான். காசி மெல்லிய குரலில் "என்கிட்ட அந்தப் பழக்கமெல்லாம் இல்லீங்க..." என்றான்.

"அப்படி எதுனா இருந்தா இப்பவே நீ போயிடலாம். ஆமா உனக்குக் கல்யாணம் ஆயிடிச்சா? என்றான். 'ஆயிடிச்சு சார்' என்றான் காசி துரையைப் பார்த்தபடியே.

'குழந்தைங்க இருக்குதா?'

'இல்லீங்க' என்றான் காசி.

'ரொம்ப நல்லது. பிளாட்ஸ் கட்டி முடியறவரை அதெல்லாம் இல்லாம இருக்கறதே நல்லது. இப்பத்திக்கு ஒண்ணும் வேணாம்' என்றவர், 'இஷ்டமாயிருந்தா ஒம் பொண்டாட்டியைக்கூட நீ இங்கேயே அழைச்சுக்கிட்டு வந்துடலாம். ஆனா ஒரு நிமிஷம்கூட இந்தக் காம்பவுண்டுக்கு வெளியே போய் நீ நிக்கக்கூடாது என்ன?' என்றார் அதட்டும் குரலில். 'சரிங்க' என்றுகாசி தலையை அசைத்தான்.

ஆதிலட்சுமி நிம்மதியாகப் பெருமூச்சு விட்டாள். அந்தப் பெரிய காம்பவுண்டின் இடப்புற மூலையில் காசியின் 'ஷெட்'. அது ஒரு தனி அறை, ஹால், சமையலறை என்று பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. ராகினியின் முகத்திலும் வார்த்தைகளிலும் சந்தோசமும் பரவசமும் சரஞ்சரமாகத் தொடுத்த பிச்சிப் பூவாக மணந்தது.

ஓணர் ஒருநாள் காம்பவுண்டுக்குள் நுழைந்தபோது புத்தகமும் கையுமாக ராகினி எதையோ ஆழ்ந்து படித்துக் கொண்டிருந்தாள். அதைப் பார்த்தபோது அவர் வியப்போடு 'நீ படிச்சிருக்கியா?' என்று கேட்டார். 'ஆமா சார். டென்த் வரைக்கும் படிச்சிருக்கேன்...' நிஜமாகவா?' சற்றே அளவுக்கு மீறிய வியப்பு ஆர்.ஆர்.எம்மின் குரலில் கேட்டது. அது உள்ளேயிருந்த ஆதிலட்சுமியின் காதிலும் விழுந்தது.

"இந்தக் கட்டடக் கன்ஸ்ட்ரக்ஷன் விவரங்களை எழுத இந்தக் காம்பவுண்டுக்குள்ளே ஒரு கணக்குப்பிள்ளை தேவைப்படுது, டென்த் படிப்பு இதுக்கெல்லாம் போதும். நம்பிக்கையான ஆளா இருக்கணும். நல்ல ஆளா கெடைக்கணுமேன்னு நெனச்சிக்கிட்டே இருந்தேன். பார்த்தா நீ இங்கியே இருக்கறே. என்ன சொல்றே? மாசம் ரெண்டாயிரம் ரூபாய் தந்துடறேன். உன்னால முடியும்னு நெனக்கறேன். உனக்கு இஷ்டம் தானே" என்று அவன் கேட்டான்.

"இஷ்டம்தான் சார்" என்றாள் ராகினி. "சார்! இது நீங்க எங்களுக்குச் செய்யற பெரிய உதவி. இதை நான் உசுரு உள்ளவரைக்கும் மறக்கமாட்டேன். ரொம்ப தாங்க்ஸ் சார்"

'சார்... இப்படி வாங்க' என்று ஆர்.ஆர். எம்மை ஒதுக்குப்புறமாக அழைத்துக்கொண்டு போன மேனேஜர் விச்சு "என்ன சார்... எதுக்கு இவங்களுக்கு எடுத்ததும் இவ்வளவு சம்பளம் தர ஒத்துக்கறீங்க. யோசனை பண்ணுங்க" என்றான். "ம்... எல்லாம் யோசித்துத்தான் செய்யறேன் விச்சு. பிசினஸ்மேன் நான். ஆதாயம் இல்லாம எதுலயும் காலை விடமாட்டேன். திருட்டுப்புரட்டு இல்லாததுங்க. இந்த செட் ஆளுங்க நம்ப கட்டட வேலைக்கு என்னென்னிக்கும் உதவியா இருக்கறாப்பல வளைச்சுப் போட்டம்னா நமக்குத்தான் லாபம். ஆயிரம் வைக்கவேண்டிய இடத்துல நூறு வச்சாலேயே இதுங்க பூரிச்சுப் போயிடும். பாரேன் நாளா வட்டத்திலே இவங்களால ரொம்ப சௌரியமிருக்கப் போகுது. வெவரம் இல்லாத கூட்டம். பத்துரூபா தந்தாலே மகிழ்ந்து போயிடுங்க. பார்த்துக்கிட்டேயிரு..."

அவன் அங்கிருந்து போன பின்பும் வெகுநேரமாக வெளியிலேயே உட்கார்ந்திருந்தாள் ராகினி. ஆதிலட்சுமி அவள் அருகில் வந்து 'நான் புறப்படறேம்மா?, எனக்கு நீ ஒரு ஒத்தாசை பண்ணனும் தாயி' என்றாள்.

'என்ன விஷயம்?' ராகினியின் பார்வை ஆதிலட்சுமியைத் தொட்டது. "நீதான் பாத்தியே கன்னீம்மா வூட்டுக்காரனை, எப்பிடி எலும்பும் தோலுமா பூட்டான், வுடாம காய்ச்சல் அடிச்சிக்கினே இருக்குதாம். தர்மாஸ்பத்திரியிலே சேத்துங்கறாங்க. கன்னீம்மாவுக்கு தலைப்பிரசவமா

வேறக்கிது. நாம்பளே வச்சிருந்து நல்லபடி பார்த்துடலாம்னா எல்லாம் செலவுதான். அதனாலதான் சொல்றேன் மொதலாளி கையில சொல்லி காவேரிக்கும் இங்கியே ஒரு வேலை ஏற்பாடு செஞ்சுப்புடு ராகினி" என்றாள் ஆதிலட்சுமி கெஞ்சும் குரலில்.

10

முந்திய தினத்தில் ஆர்.ஆர்.எம் அந்தக் கணக்குப் புத்தகத்தில் அவள் எழுதியிருந்தவற்றைப் பார்த்துவிட்டு சொன்ன வார்த்தைகள் இப்போதும் காதோடு கேட்டுக் கொண்டிருந்தன. "ரொம்ப நல்லா எழுதியிருக்கியே குட். நீட்டா இருக்கு. நான் நெனச்சதவிட கெட்டிக்காரியா இருக்கியே. நல்லபடி வேலை பாரு... வேற எதாவது கஷ்டம் இருந்தா சொல்லு. கூச்சப்பட வேண்டியதே இல்லை".

விடியற்காலையில் லாரியில் வந்திறங்கிய கம்பிக் கட்டுகளை முதல் ஷெட்டில் அடுக்கி வைத்து விட்டு, ஸ்டூலில் உட்கார்ந்து எதையோ யோசித்துக் கொண்டிருந்த ராகினியை எரிச்சலோடு பார்த்துத் தொண்டையைச் செருமினான் காசி.

ராகினி சாதாரணமாக அவனைப் பார்த்தாள். 'என்ன வேணும்... சொல்லுங்க'.

'ம்... டீ வேணும்'

"முதல்ல கம்பி வாங்கியாந்த ரசீதைக் கொடுங்க... கணக்கிலே எழுதிடலாம்..."

நறநறவெனப் பற்களைக் கடித்தபடி மடியில் இருந்த ரசீதை எடுத்து ராகினியின் முன்னால் இருந்த மேசையில் போட்டான் காசி. "சீ...சீ... எதுக்கு இப்படி இந்த ரசீதைக் கசக்கி வச்சிருக்கீங்க. இப்படிப் போய்ப் பண்ணுவாங்களா யாராவது?" காசிக்கு எரிச்சல் தாங்க முடியவில்லை.

"டீயும் வேண்டாம் ஒரு மண்ணும் வேண்டாம். நான் போறேன். வெறுப்போடு சொல்லி கிடுகிடு வென்று வளர்ந்து கொண்டிருக்கிற சுவரைப் பார்த்தபடி நடந்தான்.

"இந்தாப்பா வாட்ச்மேன். ஒருவாய்த் தண்ணி குடுக்கறியா?" என்று தளர்ந்த குரலில் பொன்னம்மா அவனைக் கேட்டாள். டின்னில் தண்ணீரை மொண்டு பொன்னம்மாவுக்குக் கொடுத்தான். பின்னர் தானும் குடித்தான். தண்ணீர் கல்கண்டாக இனித்து உடலுக்குத் தெம்பூட்டியது.

திடீரென்று மரகதம் வீலென்று கத்தினாள். மரகதம் செங்கற்களைத் தூக்கிக் கொண்டு நின்ற இடத்துக்கு பங்கஜமும் உண்ணாமலையும் பதற்றத்தோடு ஓடி வந்தார்கள்.

கொத்தனார் குப்பு கெட்ட வார்த்தைகளால் திட்டியபடி அங்கு வந்து சேர்ந்தார்.

"என்ன ஆயிடுச்சி, இப்படி எல்லாரும் கூட்டமா கூடிக்கினீங்க..."

கருந்தேளு போட்ருச்சிங்க. பாவம் புள்ள. போனமாசந்தான் சடங்காச்சி" கவலையோடு சொன்னாள் சரோஜா.

இவை எல்லாவற்றையும் உட்கார்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்த ராகினி, தொலைவில் கேட்ட ஹாரன் சத்தத்தில் திடுக்கிட்டாள். "ஓணர் வர்றாரு..." காசி விடுவிடுவென்று ஓடிப்போய்க் கேட்டைத் திறந்தான். ஓணர் ஆத்திரத்தோடு இறங்கினான். கொத்துவேலைக்காரர்கள் எல்லோரும் மாயமாக மறைந்தார்கள். அப்படி க்ஷணத்தில் கரையாவிட்டால் வேலை கெட்டுவிட்டதென்று ஆர்.ஆர்.எம் எப்படிப் பயங்கரமாகக் கோபிப்பான் என்று அவர்களுக்குத் தெரியும். தேள்கடிக்கு அனுதாபம் கொள்கிற மனிதத்தன்மையை ஆர். ஆர்.எம் புரிந்துகொள்ளமாட்டான் என்பதை அவர்கள் தங்கள் அனுபவத்தில் நன்றாகவே தெரிந்து கொண்டிருந்தார்கள்.

11

சாரத்தடிகளையும் பலகைகளையும் நீளமான கம்பிகளையும் லாரியிலிருந்து கூலியாட்கள் இறக்குவதைப் பார்த்துக்கொண்டு நின்றாள் ராகினி. அவற்றை இரண்டாவது ஷெட்டில் காசி, ராமு, கிட்டா எல்லோருமாக இறக்கி அடுக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

லாரி கிளீனர் சண்முகம் ரசீதை ராகினியிடம்கொடுத்துவிட்டு அங்குமிங்குமாகப் பார்த்தவாறு கிசுகிசுத்தான்.

"நம்ப காண்டிராக்டரும் கடைக்காரனும் சேர்ந்து கோல்மால் பண்ணி, மட்டமான கம்பியை இங்கே தள்றாங்க. இந்த கம்பி வெலைகூடக் கம்மிதான். இங்கயும் உள்ளாளுங்க இருக்கறாங்க..."

அப்போது ஓணர் ஆர்.ஆர்.எம். காரிலிருந்து புன்னகையோடு இறங்கினான். ராகினி வணக்கம் சொன்னாள். வணக்கம் என்று முணுமுணுத்தபடி கை சற்றே ஆசிர்வதிப்பது மாதிரி உயர்த்தி "சிமெண்ட் லாரிக்காரன் வந்தானா?" என்றபோது கம்பி லாரி டிரைவர் கருப்பையா வந்தார்.

"வரல... கம்பியும் சாரமும் மட்டும்தான் வந்திருக்குது" என்றவள் லாரி டிரைவரைக் "கொஞ்சம் நில்லுங்க..." என்றாள்.

"என்னம்மா... ராகினி... என்ன விஷயம்?" என்றான் ஆர்.ஆர்.எம்.

"ஒண்ணுமில்லசார்... இந்தக் கம்பிங்கள்ளாம் சரியா இருக்கான்னு நீங்க கொஞ்சம் பாருங்க..."

அவள் பேச்சை முடிப்பதற்குள் சிமெண்ட் லாரி பயங்கர சத்தத்துடன் அங்கே வந்து நின்றது. "ரசீதை வாங்கிக்கம்மா" என்றவன் காசியின் பக்கம் திரும்பி "காசி, சிமெண்ட் மூட்டைங்களை எண்ணிக்க..." என்று கட்டளையிட்டுவிட்டு, "கருப்பையா நீ கொஞ்சம் நில்லு" என்று கனத்த குரலில் சொன்னான் ஆர்.ஆர்.எம்.

லாரியிலிருந்து இறக்கிய மூட்டையொன்று தோளில் சுமக்கமுடியாமல் சட்டென்று சரிந்தான் கிட்டா. விழுந்த மூட்டையின் வாய்பிளந்து சிமெண்ட் சிந்தியது. நிலத்தியல் சிந்திய சாம்பலும் மண்ணும் கலந்த பொடியை அள்ளி, "இதைப் பாருங்க சார்" என்றபடி ஆர்.ஆர்.எம்மிடம் அந்தக் கலவையைக் கொடுத்தாள் ராகினி.

அவன் முகம் சிவந்தது. கோபத்தால் உடம்பு ஆடிற்று. பற்களை நறநறவெனக் கடித்தான். "திருட்டுப் பொறுக்கிங்க. யாரைடா ஏமாத்தறீங்க?" என்று கத்தினான். "எங்கிட்டியாடா உங்க சாமர்த்தியத்தைக் காட்டறீங்க... இந்த ஆர்.ஆர்.எம் யாருன்னு காட்டறேன். ஒவ்வொருத்தனையும் கம்பி எண்ண வக்கிறனா இல்லியான்னு பாருங்க" என்றாவாறே, "காசீ" என்று சத்தம்போட்டு அழைத்தான்.

"ஒருதளம் கட்டி முடிச்சாச்சி. இங்கே நடக்கிற மோசடியை நீ கண்டுபிடிக்காம இருந்திருக்கறே..." என்று உரத்துக் கத்திவிட்டு பளீரென்று காசியின் கன்னத்தில் அறைந்தான்.

ராகினி திகைத்துப் போய் நின்றாள். வார்த்தைகள் வரவில்லை. ஆர்.ஆர்.எம்மை வெறுப்புடன் பார்த்தாள். யாரோ செய்த தவறுக்குத் தன் அப்பாவிக் கணவன் பழியும் தண்டனையும் சுமக்கும்படி ஆனது அவளுக்குத் தாங்கமுடியாத வேதனையை ஏற்படுத்தியது.

12

தன்மகன் காசியின்மீது கட்டடத்தின் ஓணர் கைநீட்டிய சம்பவத்தைப் பற்றிக் கன்னியம்மாள் சொன்னதைக் கேட்டு, வெந்து நீரான ஆதிலட்சுமியின் தாயுள்ளம் அனல்மூச்சைக் கக்கியது. அவள் கண்களில் இதயத்தின் பாரம் கசிந்தது. தன் மகனுக்கு நேர்ந்த அவமானத்தைத் தாளாத அவள் நெஞ்சம் வேதனையால் கனத்தது. சின்னப்பிள்ளையாக இருக்கும்போது, காசிசெய்த குறும்புகளுக்காகக்கூட அவள் அவனைக் கைநீட்டி அடித்ததில்லை.

ஆதிலட்சுமி வீட்டு வாசலில் சிறுசும் பெரிசுமாகப் பத்துப்பதினைந்து கட்டடத் தொழிலாளர்கள் நின்று கொண்டிருந்தார்கள். "கொல்லு வேலைக்காரங்கன்னாவே என்னுமோ அடிமைங்க மாதிரி ஆயிடிச்சி" என்று அலுத்துக் கொண்ட சங்கரன், "என் தம்பிகூடத்தான் மில்லுலே வேல செய்யறான். இப்பிடித் துடியா எவனாவது கை நீட்டிருவானுங்களா? என்னுமோ சங்கம்ங்கிறான். எந்தம்பிகூட அதுல மெம்பரு. இத்தினிக்கும் அவன் அங்க வேலக்கிச் சேர்ந்து ஆறுமாசந்தான் ஆவுது. வேலைக்குத் தக்க கூலி, அனுபவத்துக்குத் தக்க புரமோஷன் இல்லேன்னாலும் மானம் மருவாதி கெடாதுங்கறான். நம்பளுக்கும் அப்பிடி சங்கம் இருந்திச்சின்னா இப்பேர்ப்பட்ட அநியாயம் அக்கிருமம் நடக்கறப்ப தட்டிக் கேக்கலாம்" என்றான்.

தன்மனதில்உருவங்கொள்ளாதிருந்தஏதோ ஒரு விஷயத்தை சங்கரன் விளக்கமாக எடுத்துச் சொல்லிவிட்டதில் தெளிவுகொண்டாள் அகிலாண்டம்.

"படிச்சவங்களுக்குத்தான் வெவரமா சங்கம்லாம் வைக்கத்தெரியும். எதுனாச்சும் உருப்படியாப் பண்ணமுடியும். படிச்சவுங்க என்னாத்துக்கு கொல்லு வேலைக்கு வரப்போறாங்க" என்று சங்கரன் ஏங்கியபடி பெருமூச்சு விட்டான்.

"அய்ய... என்னா இது, எல்லாரும் இங்க வந்திட்டாங்க" என்று குழம்பிப்போனவளாகக் கன்னியம்மா சங்கரனைப் பார்த்தாள்.

"நாந்தாம்மா சொன்னேன். எல்லோருக்கும் இது பக்கம் அதுக்கோசரந்தான்" என்றான் சங்கரன்.

"தப்புப்பண்ணா தண்டனை தரட்டும். வேண்டாங்கலை. ஆனா, எடுத்த எடுப்பில தொழிலாளி மேல கைய நீட்டறது அவங்கள வாய்க்கு வந்தமாதிரி திட்டறதுங்கறதெல்லாம் மோசமான சமாச்சாரம். இதை இப்படியே விட்டுரக்கூடாது. இப்படியே விட்டுரவே கூடாது" கணீரென்ற குரலில் சங்கரன் பேசினான்.

"அவுங்ககிட்டே பணபலம் கீது. எதுனாச்சும் பண்ணுவாங்க. எப்பிடியும் பொழைச்சுக்குவாங்க. நம்பளைப் போல ஏழைங்க என்னா பண்ண முடியும்? என்னாத்தையும் பொறுத்துக்கினுதான் போவணும்" என்றான் மணி.

"இன்னாடா பெரீய்ய பணக்காரனுங்க" மீனாட்சிக் கிழவி கோபத்துடன் கொதித்தாள். பணக்காரனுங்களா இருந்தா எதை வேணா பண்ணிப்புடுவானுங்களா? ரோட்டோரமா கடந்துச்சே பொணம் இவுங்ககிட்ட கீற பணத்துனாலே அத எழுப்பிட முடியுமா? மனுசாளு இல்லாம என்னாடா செய்யும் பணம்?"

சுண்ணாம்புக் கலவை ஏறி ஏறி தோலுரிந்து கறையாய்த் தெரியும் பாதங்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்த பாப்பாத்திக்கு, மீனாட்சிக் கிழவி சொன்னது சரியென்று பட்டது.

"எங்க அந்த காசிப்பையன்" என்று விசாரித்தாள் சின்னம்மா.

"வருவான்... எல்லாரும் வந்துடுவாங்க" என்று உறுதியும் தைரியமுமாக அகிலாண்டம் சொன்னாள். "அதா... அஞ்சாறு பேரு வர்ராப்பலக்கீது" என்று சொன்ன கன்னியம்மாளின் குரலில் சோகம் கரைந்து பெருமிதம் லேசாக எட்டிப் பார்த்தது. புதிய விடியல் உக்கிரங்கொண்டு வளர்ந்து கொண்டிருந்தது.

கார் உள்ளே வந்தது. காரிலிருந்து இறங்கிய ஆர்.ஆர்.எம் எதிரே நின்ற காசியைப் புன்னகையோடு பார்த்தான். கருப்புக் கண்ணாடியைக் கடந்து வந்து அளந்தது ஆர்.ஆர்.எம்மின் பார்வை. அவனைப் போன்றவர்களுக்குத்தான் இந்தத் தந்திரங்கள் கைவந்த கலையாயிற்றே. அப்பாவிகளைப்போல உள்ளத்தை, உணர்ச்சிகளை வெளியில் காட்டாமல் இருப்பதும் முடிந்தால் உள்ளேயிருக்கிற எண்ணத்துக்கு முற்றிலும் மாறான தோற்றத்தைக் காட்டுவதும்தானே அவனைப் போன்றவர்கள் பழக்கம்.

"காசி... இந்தப் பையைப் பிடி..." பெரிய பை ஒன்றை அவன் கைகளுக்குள் திணித்தான். ராகினி திகைப்புடன் பார்த்தாள். "என்னா காசி... உனக்கும் உன் சம்சாரத்துக்கும் புது டிரெஸ் வாங்கிட்டு வந்தேன். கொஞ்சம் பழம், பலகாரம்லாம் இருக்குது. வேறொன்றும் இல்லை. சும்மா கொண்டுபோய் உள்ளாற வையி... ஆர்.ஆர்.எம் உரிமையோடு கண்டிக்கும் வகையில் ஒரு செல்ல அதட்டல் போட்டான். காசி வீட்டுக்குள் போனான்.

"என்னமோ ஆத்திரத்தில அப்பிடிப் பண்ணிட்டேன். யாரு மன்னிக்காட்டியும் நீ என்னை மன்னிச்சுடணும்... காசிக்கு ஒரு அண்ணன் இருந்தா அவனைக் கண்டிக்க மாட்டானா? அந்தமாதிரி நெனச்சுக்க..."

ஆர்.ஆர்.எம்மின் வார்த்தைகளைக் கேட்டு ராகினி திகைத்துப் போனாள். "அய்யய்யோ... பெரிய வார்த்தைங்கள்ளாம் சொல்லாதீங்க சார்"

'என்னா செய்யறது ராகி, எம்மனசு கேக்க மாட்டேங்குதே' ராகினி ஒரு நொடி தாமதித்து

"இன்னிக்கு... யாரும்" என்று சொல்லி நிறுத்தினாள்.

"வேலைக்கு யாரும் வரலேன்னு தானே சொல்லவந்தே" ராகினி பதில் பேசாமல் மௌனமாக நின்றாள். "என்னம்மா... டல்லாயிருக்கிறே. ரெண்டு பேரும் சண்டை போட்டீங்களா?" அவளுடைய கண்கள் கலங்கின. 'பார்த்துக்க. இதான் நான் அப்பவே சொன்னது. இப்பிடித்தான் ஆகும். உனக்குப் படிப்பு இருக்குது. எல்லா வெவரமும் புரியுது. அவனுக்கு என்னா புரியும்... சொல்லு... எதுக்கு சண்டை போட்டீங்க? இங்கே வேலையே நாம பாக்கவேணாம் கௌம்புன்னிருப்பான். கெடச்ச வேலையைத் தொலைச்சிட்டு என்னா பண்றதுன்னு நீ பதிலுக்குக் கத்தியிருப்பே. நான் சொல்றது கரெக்ட் தானே?"

அதுவரையில் அப்படி நினைக்காத ராகினிக்கும் காசிக்கும் சட்டென்று வேலையில்லாமல் வறுமையோடு போராடும் வாழ்வின் அலைச்சல் நினைவுக்கு வர மனசு அலைக்கழிப்புக்காளானது. மனம் முழுக்க நிறைந்திருந்த கசப்பும் கோபமும் இந்தத் திகிலில் கரையத் தொடங்கியது. புத்தம்புதிய பத்துரூபாய்த் தாள்கள் ஐந்தை எடுத்து நீட்டினான் ஆர்.ஆர்.எம்.

"வச்சுக்க... டிபனுக்கு... செலவுக்கு ஆவும். ஆமாம் மொதல்ல காசி சாப்பிடட்டும். அப்புறம் எல்லா ஒர்க்கர்ஸையும் அவன்தான் போய்க் கூட்டியாரணும். "அய்யோ அவரா... அவரு போவாரா..." ராகினி கீச்சிட்டாள்.

"தபாரு ராகி! நீ சொன்னா காசி கேப்பான். உறுதியான குரலில் அழுத்தம் திருத்தமாய்ச் சொல்லியபடி அவளைப் பார்த்தான் ஆர்.ஆர். எம். "நீ கட்டாயப்படுத்தி அவனுக்கு உறைக்கற மாதிரி சொன்னா அவன் நிச்சயம் கேப்பான். நீ கெட்டிக்காரி. புத்திசாலி. படிச்சவ. எப்பிடி சொல்லணுமோ அப்படி சொல்லி அவனை அனுப்பிவை". காசி இருந்த திசையைப் பார்த்துக்கொண்டே மௌனமாக நின்றாள் ராகினி.

13

மழை லேசாகத் தூறிக்கொண்டிருந்தது. ஆகாயத்தில் கூட்டம் கூட்டமாகக் கருமுகில்கள் குவிந்து நெருங்கிக் கிடந்தன. இருட்படலம் வானத்தை வேகவேகமாய் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருந்தது. ராகினி காசியைப் பார்த்தாள். "மத்தவேலையாளுங்களை நான் எந்த மூஞ்சியோட பார்த்துப் பேசறது?" அவளும் சங்கடப்பட்டுப் போனவளாக அவன் முகத்தில் பதிந்திருந்த பார்வையைத் தரைக்குத் தாழ்த்தினாள்.

"என்னியப்பத்தி அவங்க என்னா நெனச்சிக்குவாங்க" சொல்லியவாறு எழுந்தான் காசி. "அந்த ரோஷமெல்லாம் சரிதான். ஆனா எல்லாருக்கும் வயிறுன்னு ஒண்ணு இருக்குதில்ல. அந்த மனுசனுந்தான் இவ்வளவுக்கு எறங்கி வந்து வாயைத் தொறந்து மன்னிப்புக் கேக்காத குறையா பேசிட்டுப் போறாரு. காரியம் பெரிசா வீரியம் பெரிசா?"

"வேற எங்காவது போகலாம். கூலிவேலதானே? எங்கியாவது போய் செஞ்சி மானத்தோட பொளைக்கலாம். எனக்கு இங்கே பிடிக்கலை..." ராகினி அலட்சியமாகச் சிரித்தாள்.

"சர்த்தான் ரொம்ப நல்லாயிருக்குது. எங்கே போனாலும் நம்மைப் போல வசதியில்லாதவங்க அவமானப்பட வேண்டியதாத்தான் இருக்கும்... போற புது எடத்திலேயும் இங்கே கெடைக்கற மரியாதை கூட கெடைக்குமோ கெடைக்காதோ? இது உங்களுக்குப் பொருத்தமான வேலை. மத்தபடி வேற வேலையைத் தேடறதுன்னா அப்படி உங்களுக்கு உருப்படியா என்னா வேலை தெரியும்...?"

"குத்தியா காட்டறே?" காசி அவளை எரிச்சலோடு பார்த்தான். "நாலுபேருக்கு முன்னால் நான் அசிங்கப்பட்டது உனக்கு உறைக்கலியா?" அந்தக் கேள்விக்கு அவளால் பதில் சொல்ல முடியவில்லை. ஆர்.ஆர். எம்மின் எண்ணப்படி பேசவேண்டி வந்ததில் அவளுக்குத்தன்னைப் பற்றித்தனக்குள்ளாகவே தலைகுனிவாகத்தான் இருந்தது.

ராகினியின் கண்கள் பனித்தன. பெற்றவர்கள் தன்னைப் பாழும் கிணற்றில் தன்னைப் பாழுங்கிணற்றில் தள்ளிவிட்டு விட்டதைப்போல உணர்ந்தாள். ராகினிக்கு

விம்மி விம்மி அழவேண்டும் போல் இருந்தது. எழுந்து உள்ளேபோய் முழங்காலில் முகம் புதைத்து உடல் குலுங்க விம்மினாள்.

ராகினியின் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து பரிவோடு அவள் தோளில் கையை வைத்தான். அவனை நிமிர்ந்து பார்த்த ராகினி, "இங்க வேல பாக்கணும்னு எனக்கு மட்டும் ஆசையின்னா நெனைக்கறீங்க? வேற வழியில்லையே..." அவள் மீண்டும் அழ ஆரம்பித்தாள். "சரி சரிம்மா...அழாதே. தலையை வலிக்கப் போகுது... நான் போய் டிபன் வாங்கியாரட்டா". "மழை... கனமா வந்துடப்போகுது. எதுக்கும் குடையைக் கொண்டு போங்க..." ஓடிப் போய் குடையை எடுத்துவந்து விரித்து அவன் கையில் திணித்தாள்.

டிபன் வாங்கிக்கொண்டு திரும்பிய காசி, ராகினியோடு ஆதிலட்சுமி, கன்னியம்மா, சங்கரன், அகிலாண்டம் ஆகியோர் பேசிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டதும் ஆச்சர்யப்பட்டுப் போனான். மற்ற தொழிலாளர்களை எதிர்கொள்வது தனக்குத் தர்மசங்கடமாக இருக்கும் என்பதைப் புரிந்துகொண்டு ராகினியே வீடுவரை போய் அவர்களை அழைத்து வந்திருக்கிறாள் என்று அவனுக்குத் தோன்றியது. எப்படித்தான் அவர்கள் மனதை மாற்றினாளோ என்று வியந்து போனான். ஆனாலும் அதை வெளியே காட்டாமல், "அதானே பார்த்தேன் என்னாடா இது இப்பிடி காலமில்லாத காலத்திலேஇப்படிப் பேய்மழை புடிச்சிக்கிச்சேன்னு" என்றான் சகஜ பாவத்தில். வெளியே பலமாக இடிஇடித்தது.

பிளாஸ்கை அவனிடமிருந்து வாங்கி டம்ளரில் காப்பியை ஊற்றி முதலில் ஆதிலட்சுமியிடம் கொடுத்தாள் ராகினி. காப்பியைக் குடித்தவாறே, "காசி, ராக்கு எல்லாம் சொல்லிச்சி" என்றாள். காசி வியப்புடன் ராகினியை வியப்புடன் பார்த்தான்.

"ஓணர்தான் தான் பண்ண தப்பை உணர்ந்து மனசுக்குள்ளே ஃபீல் பண்ணி ராகினிக்கிட்டே சொல்லிட்டாருல்ல, அப்புறம் என்ன?" என்றான் சங்கரன். காசியின் நெற்றி சுருங்கிற்று. "வேணுமின்னா எங்கையிலவே சொல்றேன்னாராமே. அதான் பெரிய மனுசன்றது. சரி வுடு. என்னாவோ நடக்கக் கூடாதது நடந்து போயிடிச்சு..."

"வேலை செய்யாவிட்டாலும் இன்னிக்கு சம்பளம் போட்டுத்தரேன்னு சொல்லிங்கறாராமே... உங்கையில ரொம்ப மருவாதியா பேசனாராமே..." என்றாள் குரலில் திருப்தியோடு அகிலாண்டம்.

"இன்னாடா கம்னு குந்திங்கறே" ஆதிலட்சுமி அவனை உலுக்கினாள். சட்டென்று, அவன், "ஆமாம்மா, ரொம்ப மருவாதியா பேசனாரு, அன்னிக்கு என்னமோ அப்படி ஆயிரிச்சி"

"அப்ப, என்னா பண்றது இப்ப?" கன்னியம்மாள் ஆர்வத்துடன் கேட்டாள். "நாளையிலிருந்து வேலைக்கு ஒழுங்கா முறையா வந்துட வேண்டியதுதான்" என்றான் சங்கரன். சங்கரனின் வார்த்தைகளை ஒரு தீர்ப்பைப்போல ஏற்றுக்கொண்ட அனைவரும் கலைந்து போனார்கள்.

14

கொலுத்துக் கரண்டியும் மட்டப்பலகையும் இரண்டாவது தளத்திலிருந்து சட்டென்று கீழே விழுந்ததும் அஞ்சலை திகைத்துப்போய் விட்டாள். கீழே இருந்து சிமெண்டும் சரளைக் கற்களும் நிறைந்த தலைச்சுமையுடன் சாரத்தின் மேல் ஏறி வந்துகொண்டிருந்த கம்சலையின் கால்மீது கொலுத்துக் கரண்டி சளாரென்று விழுந்தது. விழுந்த வேகத்தில் ரத்தம் பீரிட்டது. இரண்டு விரல்கள் தனியாகத் தொங்கின. அறுந்து தொங்கும் சதையும் பெருகும் ரத்தமும் தரையை நனைத்தன. கம்சலை துடித்துப் போனாள். தலையிலிருந்த சட்டி நிலத்தில் விழ தடுமாறிச் சரிந்தாள். காசி கீழ்த்தளத்திற்கு ஓடிவந்தான்.

எங்கோ போய்விட்டுத் திரும்பி வந்து கொண்டிருந்தனர் காவேரியும் ராகினியும். பதற்றத்தோடு வந்த காசியைப் பார்த்து என்ன? என்ன ஆச்சு? சொல்லுங்க... என்றாள் ராகினி. நடந்ததை ஒற்றை வரியில் விவரித்துவிட்டு காசி தண்ணீர் எடுப்பதற்காக ஓடினான். காவேரி ராகினியைப் பார்த்தாள். ராகினி பதற்றத்தை

வெளியே காட்டிக் கொள்ளாமல் சீனிவாசனைப் பார்த்து "சீனி, ஓடிப்போய் தெரு முனையில் இருந்து எதுனா ஆட்டோ கூட்டிக்கினு வாயேன்" என்றாள். "சரி. மத்தவங்க போய் அவங்கவங்க வேலையைப் பாருங்க" என்றாள். அஞ்சலை அவளை எரிச்சலோடு பார்த்தாள்.

"ஆட்டோ வந்திரிச்சி..." என்றபடி சீனி ஓடிவந்தான். "கம்சலை கூட தொணைக்கு யாரு போறது" என்ற ராகினியிடம் "நானும் அன்னம் அக்காவும் போதும்" என்றாள் அஞ்சலை. "யாருன்னா ஆம்பளையாளுங்க கூட போனாப் பரவாயில்லை" என்று தனம் கேட்டதற்கு, "நான் வரட்டுமா" என்று ராகினியைப் பார்த்தவாறே காசி கேட்டான். "ஆட்டோகாரனுக்குத் துட்டு சரிபண்ணனுமே" என்றவாறு முடித்தாள் அஞ்சலை.

ஆட்டோவுக்கு எவ்வளவு துட்டாகும்? என்ற காவேரியிடம், "இருபது ரூபா கேப்பாங்க, அப்பறமா மருந்து மாத்திரைன்னு சீட்டு எழுதிக் குடுப்பாங்க. அத்த வாங்கணும்..." என்றாள் அஞ்சலை. "சரி... அப்பக் கிளம்புங்க... எங்கிட்டக் கொஞ்சம் துட்டுக்கீது நான் தர்றேன்" என்றாள் காவேரி. காசிக்குப் பெருமையாக இருந்தது காவேரியின் குணத்தை நினைத்து.

"கம்சலைக்கு ஓணர் எதுனா உதவி பண்ணுவாரா அண்ணி?".

"நமக்கு என்னா தெரியும்"

"இல்ல... வேலை பண்ணிக்கினு இருக்கசொல்லதானே கம்சலைக்கு வெரலு போச்சு. ஞாயமாப் பார்த்தா அவர் உதவி பண்ணியாவணும் தானே?"

"அப்பிடி கண்டிசனா சொல்லிட முடியுமா? அவராப் பாத்து பெரிய மனசு பண்ணி அய்யோ பாவம்னு நெனச்சா உண்டு. அவ்வளவுதான்..."

"நீங்க படிச்சவுங்க. வெவரம் தெரிஞ்சவுங்க. ஓணர்கிட்ட எடுத்துச் சொல்லி ஞாயமா கம்சலைக்கு என்ன பண்ணணுமோ அதை நாம்பதான் பண்ணணும். அந்தப்பொண்ணு பாவமில்லை. நீங்க சொன்னா ஓணர் கேட்பாருங்கறாங்க" காவேரியின் பார்வை மேல்தளத்தில் வேலைசெய்யும் தொழிலாளர்களைத் தொட்டுவிட்டு மீண்டும் ராகினியின்மேல் படர்ந்தது.

"இவங்க நம்பளைப்போல ஏழைப்பட்ட ஜனங்க, அண்ணி நம்பளாலதான் இவங்க கஷ்டத்தைப் புரிஞ்சுக்க முடியும். நாமதான் இவங்களுக்கு சப்போர்ட்டா இருக்கணும்..." சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போதே விம்மலும் கதறலுமாக ஓடிவந்தாள் கம்சலையின் தாய் பங்கஜம். வெளியே ஆர்.ஆர்.எம்மின் படகுக்கார் வந்து நின்றது.

15

"யாரும்மா நீ? இப்ப என்னத்துக்கு ஓயாம அழுவறே. நிறுத்தும்மா உன் அழுகையை" என்றார் ஆர்.ஆர்.எம். "இந்தம்மா இங்கியா வேலை செய்யறாங்க? எனக்குப் புரியலியே. இதென்ன இது? கொலுத்துக்கரண்டி மட்டப்பலகையெல்லாம் இப்படி விழுந்து கெடக்குது என்ன... என்ன ஆச்சு? ராகினி மெதுவாக நடந்தவற்றைச் சொன்னாள்.

சரி... அதெல்லாம் இருக்கட்டும். வேலையப்பாக்காம இப்ப காசி எங்கே போய்ட்டான்?" ராகினியின் முகம் சிறுத்தது, எவ்வளவுதான் கட்டுப்பாட்டுடன் அவள் மனதை இறுக்கி வைத்திருந்தாலும் ஒரு கொடிய விபத்து நடந்திருக்கிற இடத்தில் ஆர்.ஆர்.எம் காயம்பட்டவளை முழுமையாகப் புறக்கணித்து மனிதாபிமானமில்லாமல் பேசியது அவளைப் பாதித்தது.

"அவருகூட ஆஸ்பத்திரிக்குத்தான் போயிருக்கறாரு..."

"என்னா அநியாயம்? வேலைக்கு வந்தவங்கள்ள பாதிப்பேரா ஆஸ்பிட்டலுக்குப் போறது? ராகினி நீயும் வாயத்தொறந்து ஒண்ணும் சொல்லாம இருந்தியா? நான் என்ன கள்ளநோட்டா அச்சடிக்கிறேன்? உழைச்சு சம்பாரிச்ச காசைத்தானே இவங்களுக்கு கூலின்னு அழுதுதொலைக்கிறேன். இப்படிப் பண்றாங்களே...?" என்று சலித்துக் கொண்ட அவன் காது கொடுத்துக் கேட்க முடியாத வசைமொழிகளைப் பொழியத் தொடங்கினான்.

காவேரி அப்போதுதான் அந்த இடத்துக்கு வந்தாள். அவன் பேச்சு காதில் விழுந்து அவள்

மனதில் எரிச்சலை ஏற்படுத்தியது. அவன் அலட்சியமாக அவளைப் பொருட்படுத்தாமல் வெறுமையாகப் பார்த்தபடி நின்றான். "யாரும்மா நீ?" காவேரி வாயைத் திறப்பதற்குள் முந்திக்கொண்டு ராகினி, "என் நாத்தனாருங்க காவேரின்னு... படிச்சிங்கிது..." என்றாள்.

"கம்சலையோட கால்வெரலுங்க இரண்டும் துண்டாப் போயிட்டதுங்க. ரெத்தம் நிறைய கொட்டிருச்சுங்க...உங்க கட்டடத்துல வேலை பாத்துக்கிட்டிருக்கிறப்பதானே அவளுக்கு இப்பிடி ஆயிருக்குது?" காவேரி வாயைத்திறந்தாள்.

"சரி... அதுக்கு நான் என்னாம்மா பண்றது? நீ என்னமோ படிச்சவள்னு ராகினி சொல்லுது. நீ என்னடான்னா கொஞ்சம்கூட அறிவில்லாமப் பேசறியே" என்று காவேரியைப் பார்த்துக் கேட்டான் ஆர்.ஆர்.எம். கொஞ்சம் அளவுக்கு மேலேயே வார்த்தைகளைக் கொட்டிவிட்டோமோ என்ற குறுகுறுப்பும் தொழிலாளர்கள் வேலையை நிறுத்தித் தொல்லை தந்து விடுவார்களோ என்ற எண்ணமும் அவனுக்குள் மேலோங்கியது.

"ஏழைப்பட்டவங்க கம்சலையை நம்பி இருக்கிற குடும்பம். நீங்க அவங்களுக்கு உதவணும். அதுதான் ஞாயம்."

"சரி அவ்வளவுதானே... செஞ்சுட்டாப்போச்சு..." காவேரி திகைத்துப் போனாள். இதைப் புடிம்மா. கம்சலைதானே ஒம்பொண்ணு பேரு. "அந்தக் கம்சலை ஒடம்பு சொஸ்தமானதும் வேலைக்கு அனுப்பு போ..." பங்கஜம் அவன் நீட்டிய ரூபாய் நோட்டுகளை இரு கைகளையும் நீட்டி வாங்கிக் கொண்டாள். கண்களைத் துடைத்தபடி,"மகராசனா இருக்கணும்" என்றாள்.

"காசி. நம்ப கட்டட வேலை ரொம்ப ஸ்லோவா இருக்குதுப்பா. வேற ஒரு கட்டடவேல வேற தொடங்கவேண்டியதா இருக்கு. புதுசா கட்டடம் கட்டறப்ப நிறைய கணக்கு வழக்கெல்லாம் வரும். ராகினிக்கு இப்பவே கைநிறைய மூச்சு முட்டற வேல... புதுசா ஒரு ஆளப் போட்டுக்கலாம்மான்னு பாக்கறேன்" என்றான் ஆர்.ஆர்.எம். காசி திடுக்கிட்டவன்போல ராகினியைப் பார்த்தான்.

"நம்ப காவேரியைப் பாத்தா அந்த வேலைக்குப் பொருத்தமானவளா இருப்பான்னுதான் எனக்குப் படுது. நீங்க ரெண்டுபேரும் என்ன சொல்றீங்க?" காவேரியின் மனத்தில் சந்தோசம் பெருகியது. தனக்கும் ஒரு வேலை கிடைத்துவிட்டது. இனிமேல் தான் யாருக்கும் பாரமாக இருக்க வேண்டியதில்லை என நினைத்தாள். "காவேரி உனக்கு இஷ்டம்தானே?" என்றான் ஆர்.ஆர். எம். காவேரி தன்னிச்சையாகத் தலையை அசைத்தாள். அவன் கிளம்பிப் போனான்.

ராகினியின் மனம் ஒரு நிலையில் இல்லை. என்னவென்று புரியாத சங்கடம் இதயத்தைப் பிசைந்தது. ஆர்.ஆர்.எம்மின் சுயநலம், வேலை நடந்தால் போதும். வேலையைச் செய்து கொண்டிருக்கிற மனிதர்கள் எக்கேடு கெட்டால் என்ன என்று எண்ணும் போக்கு, பத்தையும் நூறையும் கொடுத்து ஏழைகள் வாயை அடைப்பது, ஏய்ப்பது என்ற அவ்வளவையும் நினைத்து அப்படிப்பட்டவன் தரும் வேலையை சந்தோசமாகக் காவேரியைப் போன்ற ஒருத்தியும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டிய வறுமையும் நெருக்கடியும் அவளை வேதனையில் ஆழ்த்தின. தொண்டையில் நிற்கும் அந்தக் கசப்பை அவள் வெளியிடவும் முடியாது. வெளியிட்டாலும் குடும்பத்தார் அதைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வது கஷ்டம். மொத்தத்தில் எதையோ இழந்து போன குழப்பத்தில் ஆழ்ந்து போனது அவள்மனம். கணக்கெழுதும் போது அடிக்கடி தடுமாறினாள். விரலைக் கடித்துக் கொண்டாள்.

அப்போது யாரோ மூன்றுபேர் உள்ளே வந்தார்கள். காசி அவர்களைப் பார்த்தான். "யாருங்க வேணும்?" "நாங்க கொத்தனாருங்க. அய்யா இங்க வரச்சொன்னாரு. புதுசாக் கட்டடம் கட்டணும்,அஸ்திவாரம் போடணும்னு சொன்னாரு. மழை ஆரம்பிக்கிறதுக்குள்ள கட்டட வேலையை முடிச்சிக்கணுமின்னு அய்யா சொல்றாரு. அதனால வெளியூர்ல இருந்தே வேலைக்கு ஆளுங்களை அழைச்சார்ரோம்." "அவங்கள்ளாம் எங்க தங்குவாங்க..." என்ற சிட்டிபாபுவிடம், "நாலு குடிசையைப் போட்டுக்கனா போச்சு. ஆறேழு

குடும்பங்க அப்படியே குடும்பம் குடும்பமா வாரவங்கதானே. அது என்னான்னா அப்படி வந்தாதான் ராப்பகலா வேல செய்யலாம்... நமக்கும் பணச்செலவு அதிகமாவாது" என்றான் வந்தவன். தாய் ஆதிலட்சுமி வருவது காசியின் கண்களில் பட்டது. காசிக்குச் சந்தோஷமாயிருந்தது.

16

சட்டென்று வாடிய ராகினியின் முகத்தைக்கண்டு ஆதிலட்சுமி "என்னம்மா... என்னாச்சு?" என்று கேட்டாள். "ஒத்தைத் தலைவலியால் கஷ்டப்படறா... சோர்ந்து போயிருக்கா..." என்றான் காசி. ஆர்.ஆர். எம்முக்காக கணவனுக்கும் குடும்பத்தாருக்கும் தெரியாமல் மனசில் பூட்டி வைத்திருக்கிற ரகசியத்தின் பாரம்தான் அவளுடைய தலைவலிக்குக் காரணம் என்று சொல்ல மாட்டாதவளாகத் திணறினாள் ராகினி.

இரண்டு நாட்களுக்குள் அந்தக் கட்டடத்தின் பின்னால் தெரியும் பொட்டலுக்குள் ஆறு குடிசைகள் கட்டப்பட்டுவிட்டன. ஆறு குடிசைகளுக்குள்ளும் ஆறு குடும்பங்கள். எப்போது பார்த்தாலும் சத்தமாக இருந்தது. புதிய கட்டடத்திற்கான கணக்கு வழக்குகளைப் பார்க்கிற வேலை காவேரியிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. புதிய கட்டடத்தின் வேலைப் பொறுப்பு முழுவதும் வீராசாமியின் வசமே விடப்பட்டிருந்தது.

"நல்லா வேலை பார்க்கிறாங்க நம்ம ஆளுங்க" என்று ஆர்.ஆர்.எம்மிடம் சந்தோசம் பொங்கச் சொன்னார் வீராசாமி. அவன் முகத்தில் எந்தவித மாற்றமுமில்லாமல் "என்னவோ கொஞ்சம் பரவாயில்ல" என்றான். தொழிலாளிகள் எவ்வளவுதான் மாடாக உழைத்தாலும் அவர்களைப் பாராட்டி ஒரு வார்த்தையும் சொல்லக்கூடாது. இருபது ஆண்டுகளாக அந்தத் தத்துவத்தையே இம்மியும் பிசகாமல் அவன் கடைப்பிடித்து வருகிறான். "முடியறாப்பல இருக்கற அந்தக் கட்டடத்துக்குத்தான் வேலைக்கு ஆளு சரியா அமையல. காலைல கட்டடத்துக்கிட்டே வந்து சேரவே ஒம்பது மணி ஆயிடுது. உள்ளூர்க்காரங்க. அதப் பாக்கிறப்ப அவங்களுக்கு இவங்க கொஞ்சம் பரவாயில்லதான்" பணிவோடு ஆர்.ஆர். எம்மைப் பார்த்தார் வீராசாமி.

"எங்க பார்த்தாலும் கட்டட வேலைங்க நடந்தபடியே இருக்குது. சில சமயங்களிலே கொத்து வேலைக்காரங்களுக்கோ சித்தாளுங்களுக்கோ ஒண்ணு ரெண்டு ஆக்ஸிடென்ட்கூட நடந்திடலாம். எதுவுமே நம்ம கையில இல்ல"

"ஆமாங்க" என்றார் வீராசாமி. "ஏதோ எதிர்பாராத விதமா கட்டடம் கட்ற தொழிலாளிங்களுக்கு எதுனா ஆகித் தொலைச்சிடுது. கவனமா இருக்கவேண்டியது அவங்க பொறுப்பு. அதை விட்டுட்டு பராக்கா இருந்து கையைக் காலை ஒடச்சுக்கிட்டு ரெண்டாயிரம் கொடு அஞ்சாயிரம் கொடுன்னு கேட்டா எனக்கது பிடிக்காது" பரபரப்புடன் வந்து விழுந்தன ஆர்.ஆர்.எம்மின் வார்த்தைகள்.

"அதில்ல... கட்டட வேலைக்கு வர்றவங்க எல்லாமே ஏழைப்பட்டவங்க. அன்னாடம் சம்பாதிச்சு அன்னாடம் வவுத்த ரொப்பிக்கிறவங்க. திடீர்னு ஏதுனா ஆயிட்டா என்னா பண்ணுவாங்க. அப்பிடி ஆயிடக்கூடாது. ஆயிட்டாக்கூட எதுனாச்சும் நூறு இருநூறு கொடுத்தாகணும்னு நெனைக்கறேன்" ஆயிரக்கணக்கில் எதிர்பார்க்காமல் இந்தக் குறைந்த தொகையை வீராச்சாமி சொன்னாரே என்ற ஆறுதலோடு மனதிற்குள் பெருமூச்சு விட்டபடி "சரி அப்படியே பண்ணிடுவோம். புண்ணியமாவது சேரட்டும்" என்றான்.

17

கம்சலையைக் கண்டதும் ராகினி திடுக்கிட்டுப்போய் விட்டாள். அக்குளில் ஒரு கட்டையை வைத்துத் தாங்கியபடி எக்கி எக்கி நடந்துவந்த அவளுடைய உருவமே மாறிப்போயிருந்தது. இளைத்துக் குச்சியாகியிருந்தாள். ராகினியைக் கண்டதும்தான் தாமதம். அவள் விக்கிவிக்கி அழ ஆரம்பித்து விட்டாள்.

"நான் என்ன பண்ணப்போறேனோ தெரியலை. வலி தாங்க முடியலை. உசிரு போகுது. அப்பப்ப ஜுரம்வேற வந்துடுது.

எதுக்கோசரம் பொளைச்சிருக்கணும். செத்துப் போயிரலாம்னுகூட தோணுது" என்றவளைச் "சாப்பிட்டியா" என்றாள் ராகினி.

அக்கா நான் இங்க வந்தது ஒரு வேளை சாப்பாட்டுக்கில்லக்கா... ஒரு வேலை போட்டுக் கொடுங்க" என்றவளிடம் ராகினி, "உன் உடம்பு இருக்கற நெலைமைல உன்னால என்ன வேலை பண்ணமுடியும் கம்சலை? காயம் ஆறணுமே"என்றாள்.

"அது ஆறும்னு எனக்குத் தோணலை. காஞ்சனாவுக்கும் விரல்ல இப்படித்தான் வந்திச்சி. ரெண்டு வருசத்திலே போயிட்டா. என்னமோ நான் இருக்கறவரை அம்மா கண்கலங்காம இருக்க நான் ஏதாவது பண்ணணும்க்கா. எல்லாவற்றையும் பின்னால் நின்று கேட்ட காவேரி ராகினியைப் பார்த்துக் கேட்டாள், "கம்சலைக்கு முதலாளி ஏதாவது ஒத்தாசை பண்ணமாட்டாரா?" ராகினி வெறுமையாகச் சிரித்தாள். காவேரிக்கு ஆர்.ஆர்.எம்மின் பாணி பிடிபட இன்னும் கொஞ்சநாளாகும் என்று நினைத்துக் கொண்டாள்.

18

ராகினி திடுக்கிட்டு விழித்தெழுந்தாள். வெளியே குழந்தைகள் வீறிடும் குரலும் பெரியவர்களின் பரபரப்புச் சத்தமும் மழையின் பேரிரைச்சலுடன் கலந்து குழம்பியது கேட்டது. மழை காற்றோடு கூடி சுழன்று சுழன்று அடித்தது. அடர்ந்த திரையாக இருள் எங்கும் மூடிக்கவிழ்ந்தது. இடி பெருத்த சத்தத்துடன் தரை இறங்கியது. எங்கோ விழுந்தது. மின்னல் வெளிச்சத்தில் எதிரேயிருந்த கட்டடத்தில் நனைந்த கோற்றத்துடன் நிற்கிற வேலையாட்கள் ராகினியின் பார்வையில் பட்டனர். ரோட்டின் ஓரத்தில் இருந்த மரம் சடசடவென்று முறிந்து விழுந்த சத்தம் கேட்டது. காற்று மூர்க்கங்கொண்டு ஜன்னலை மூடியது.

ராகினிக்குத் தூக்கமே வரவில்லை. சே! என்ன வாழ்க்கை... யாருக்கும் அமைதியில்லாமல்... யாருக்கும் மகிழ்ச்சியில்லாமல். துரையண்ணனின் ஆட்டோ விபத்தில் நொறுங்கிவிட்டது. சே... சே... மனம் வெறுமையாக அலுப்படைந்து சோர்ந்தது. அவள் கண்களிலிருந்து அவளையறியாமலேகண்ணீர்பெருகிவழிந்தது. அவளை எல்லோரும் ஏமாற்றிவிட்டதாக நினைத்தாள். அப்பா, அம்மா, புருஷன் என்று யாருமே அவளை மனுசியாக நடத்தவில்லை. அவளை மதித்துப் பேசியதில்லை. அவரவர் சுயநலமே அவரவர்க்குப் பெரிது. அவள் பலி. நினைவுகளுக்கிடையே ஆர்.ஆர்.எம் வந்தான். ஏதோ ஒரு வேலை. இருக்க இடம். கைநிறைய சம்பளம் என்று சிறிது நம்பிக்கை அளித்த மனிதன். தன்னைப் பாராட்டி உற்சாகமூட்டிய ஆள். இப்படித்தான் ராகினி அவனை நினைத்திருந்தாள். ஆனால், நாளாக நாளாக அதுவும் பொய்யாக, நடிப்பாக, பாசாங்காக, சுயநலமாக இருந்ததை அவள் உணர்ந்தாள். மனம் கசந்தது.

சில தினங்களுக்கு முன்னால் ஒருநாள் தன்னிடம் மிகுந்த பவ்யமாகவும் அன்பாகவும் அக்கறையாகவும் பேசி மூன்று சூட்கேஸ்களைப் பத்திரமாக வைத்திருந்து தரும்படியும் வேறு எவருக்கும் அது தெரியக்கூடாது என்றும் யார்வந்து கேட்டாலும் இது அவனுடையது என்று சொல்லக்கூடாது என்றும் முப்பாத்தம்மன் பேரிலும் காசியின் பேரிலும் சத்தியம் வாங்கியதும்...

வேறொரு மாலைப்பொழுதில் மூன்று நான்குபேர் ஒரு காரில் வந்து அவளிடம் ஆர். ஆர்.எம்மைப் பற்றி விசாரித்ததும் கட்டட பகுதிகளைப் பார்த்துவிட்டு அவன் எப்போது கடைசியாக அங்கே வந்தான் என்றெல்லாம் துருவித் துருவிக் கேட்டதும் "ஒரு வாரத்துக்கு மேல ஆச்சு" என்று அவள் பொய் சொன்னதும் அவளுடைய பொய்யில் காசி திகைத்துப்போய் நின்றதும்...

அந்தக் கனத்த சூட்கேஸ்களைக் காசிக்குக்கூடத் தெரியாமல் அவள் வீட்டுப்பரணில் மறைத்து வைக்க அவள்பட்ட பாடும் ஒருவாரம் கழித்து அவன் கேட்டதும் திருப்பிக் கொடுத்ததும்... எப்படியெல்லாம் ஒவ்வொருத்தரும் அவர்கள் வசதிக்கு அவளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற நினைவில் அவள் மனம் குறுகுறுத்தது.

ஆனால் அந்த சூட்கேசுக்குள் என்ன வைத்திருந்தீர்கள் என்று அவனிடம் அவள் ஒருநாள் கூடக் கேட்டதில்லை. அவனேதான் சொன்னான். "அது நிறைய பணமும் தங்கமும் வச்சிருந்தேன் ராகினி" அவள் தன் திகைப்பை மனசுக்குள் அடக்கிக் கொண்டாள். "ஆனாலும் நீ ரொம்பக் கெட்டிக்காரி... யாருக்கும் தெரியாம ரகசியத்தைக் காப்பாத்திட்டே" என்றான்ஆர்.ஆர்.எம். ஒரு தினுசாக சிரித்தபடி. "புத்திசாலிதான்... அப்படியுள்ளவங்க எதையும் துணிஞ்சு செஞ்சுடுவாங்க. இருந்தாலும் ஒரு விதத்துல ஆபத்தானவங்க... அவங்ககிட்ட ஜாக்கிரதையாத்தான் இருக்கணும்.

அவளுக்கு எரிச்சல் ஏற்படுத்தும் நினைப்புடனும் உன்னைவிட்டால் எத்தனையோ பேர் என்று காட்டவுமே அவன் காவேரியை அங்கே வேலைக்குச் சேர்த்துக் கொண்டானோ என்றுகூட அவள் அடிக்கடி நினைத்துக் கொள்வாள். அப்படியும் இருக்கலாம். தவிரவும் பொம்பளைங்களுக்குத் தில்லு முல்லு பண்ணத் தெரியாது. கால் சம்பளம் தந்துவிட்டு ரெண்டாள் வேலை வாங்கலாம் என்ற அயோக்கியத்தனமான முதலாளி மனோபாவமும் காரணமாக இருக்கும் என்று சுசீலா சொல்வதும் நினைவுக்கு வர ராகினியின் மனம் கசப்பில் மூழ்கியது.

19

மழை மீண்டும் மூர்க்கமாகப் பெய்யத் தொடங்கியது. "ஏய்யா சாரக்கொம்பெல்லாம் வெள்ளத்துல அடிச்சிக்கிட்டு போகுது. நீங்கள்ளாம் சௌகர்யமா நிக்குறீங்க... இறங்குங்க... எல்லாத்தையும் ஒழுங்கு பண்ணுங்க" என்றவன் சட்டென்று காசியைப் பார்த்து "ஏம்பா ஸ்டோர்ரூம் பக்கம் போனியா? நெலமை எப்படி இருக்குது பாத்தியா? காவேரி இன்னும் வரலியா? பொறுப்பில்லா பொண்ணு"என்றான் ஆர்.ஆர்.எம்.

"எல்லாப் பொருளும் உள்ளே சாக்ரதையாயிருக்குதுங்க" தன் கட்டட வேலையைக் கெடுத்து வைத்திருக்கிற மழைமேல் வந்த ஆத்திரத்தை எங்கே தன்மேல் கொட்டிவிடுவானே என்ற அச்சத்தில் காசி ஒடுங்கியது ராகினியை வேதனைக்குள்ளாக்கியது.

தலையைச் சொரிந்து கொண்டே அங்கே வந்த ரங்கன் கையை நீட்டிக் காட்டினான். கட்டடத்தின் பின்வெளியில் அந்தத்தொழிலாளர்கள் இருந்த குடிசைகள் எல்லாம் வெள்ளத்தில் அமிழ்ந்து குலைந்து போயிருந்தன. "உள்ளே போக முடியல... காப்பித்தண்ணிகூட குடிக்கல... நாங்க ராவுக்கு எங்க தங்கறது...?" ரங்கன் குரலில் கண்ணீர் தளும்பியது.

"ஏய்யா இப்ப அதுவா பெரிசாப் போயிடுச்சி... கேடுகெட்ட மழைவந்து வேலையக் கெடுக்குது. எவ்வளவு லட்சம் வேஸ்ட். மினிஸ்டர் கொடுத்த தேதில கட்டடம் தொறந்தாவனும். பூசுன சிமிண்ட் பூராவும் கரைஞ்சு வழியுது.சாரக்கொம்பெல்லாம் மறுக்க ரெடிபண்ணியாவனும் உங்களுக்கெல்லாம் காப்பி கேக்குது காப்பி...த்தூ" என்றபடி நிலத்தில் இறங்கிக் கட்டடத்தின் பக்கமாகப் போனான்.

ஆர்.ஆர்.எம்மின் முகம் சட்டென்று இறுகியது. சே... ஒரு கட்டடத்தைக் கட்டி முடிப்பதற்குள் எத்தனை தொல்லைகளை அனுபவிக்க வேண்டியதாக இருக்கிறது. இவங்களை அனுசரித்துப் போகவேண்டியதாகவும் இருக்கிறது என நினைத்தபடி தனது டிரைவரைக் கூப்பிட்டான்.

"பார் சீனு... காசியோட இங்கே இருக்கிற வேலையாளுங்கள நம்ப மேட்டுக் கொட்டாய்க்குக் கூட்டிக்கிட்டுப் போ. ரங்கனைவிட்டு எல்லாத்துக்கும் சுக்குமல்லிக் காபி தரச் சொல்லு. ஒவ்வொருத்தரா கௌம்பி பக்கம் பக்கம் போயிரக்கூடாது. ஒரே இடமா கமுக்கமா இருக்கட்டும்" என்றவன் காசியை நோக்கி "காசி உனக்கு ஒண்ணு சொல்றேன். வேலை குடுக்கற முதலாளி மழைக்கும் பசிக்கும் ஏற்பாடு பண்ணனும்னு நீங்கள்ளாம் நெனக்கறீங்க பாருங்க. அது ரொம்பத் தப்பு. இவங்க ஏதோ மழையையும் வெள்ளத்தையும் கண்ணாலயே காணாதவங்கறாப்பல பேசறியே... நீ கொஞ்சம் ஸ்டிரிக்டா இருக்கணும்பா... இவங்களுக்குக் கொஞ்சம்

இடம் குடுத்தா தலைமேலயே ஏறிடுவாங்க. சரி...சரி... முதல்ல கட்டடத்தைச் சுத்தம்பண்ற வழியைப் பாரு" என்றான்.

பிறகு எதையோ நினைத்துக் கொண்டவனாக, 'ராகினி' என்று கூப்பிட்டு "ஆளுக்குப் பத்து ரூபாவாக இவங்க கையில குடுத்துடு. வேலையாகணும். மத்தியானத்துக்கு மேலயாவது வேலையைத் தொடங்கணும். இவங்க இன்னிக்கே பாதிநாள் வேல செஞ்சதாத்தான் கணக்கு வக்கணும். புரிஞ்சுதா? இன்னொரு விஷயம் ராகினி. என்கிட்ட வேலை செய்யறவங்க எனக்கு விசுவாசமா இருக்கறதுதான் பிடிக்கும். உன் புருஷன்கிட்டே சொல்லு. அவன் என்னைப் பற்றித்தான் யோசிக்கணும். சம்பளம் தர்றவன் நான் தானே... சொல்லிவை அவன்கிட்டே..." சட்டென்று காருக்குள் உட்கார்ந்து கொண்டான் ஆர்.ஆர்.எம்.

20

அத்தனை காலையில் தங்கள் குடிசைக்கு வந்த சுசீலாவைக் கண்டதும் காவேரிக்கு சந்தோஷம் பொங்கிற்று. மழையும் வெள்ளமும் ஆர்.ஆர்.எம்மின் சாக்கடை வார்த்தைகளும் தொல்லைக்குள்ளாக்கி இருக்கிற அந்தத் தருணத்தில் இருந்தே அங்கிருக்கும் தொழிலாளர்களுக்கு அவள் வருகை ஆறுதலும் நம்பிக்கையும் தரும் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது காவேரிக்கு.

சுசீலாவின் குரல் துயரத்தில் கனத்தது.

"இந்தக் கட்டட வேலைக்காரங்களோட பொழப்பு கரணம் தப்பினா மரணம்னு இருக்கு. மத்தபடி எத்தனை வேதனை. எவ்வளவு தொல்லை. நேருக்குநேராப் பாக்கறவ தானே நீ... மத்தவங்களோட வாழ்க்கையிலே கஷ்டம் வந்து போகும். இவங்களுக்கோ வாழ்க்கையே கஷ்டமாத் தானே போய்க்கிட்டிருக்குது. அவங்க கண்ணை நாம்பதான் திறக்கணும். உதிரியா இருக்கறதாலே கேட்பாரற்றுக் கெடக்கற இந்தக் கட்டட வேலைக்காரங்களுக்கு ஒத்துமையா இருக்கறதோட பலத்தை நாம்ப உணர்த்தணும். அவங்களை ஒரு அமைப்பா மாத்தணும். நீ வேலை பாக்கற எடத்தில இருக்கறவங்களைக்கூட அந்த அமைப்பிலே சேர்த்து சக்தியுள்ள சங்கமா மாத்தணும்" என்றதைக் கேட்ட காவேரி "நான் பண்றேன்..." என்றாள்.

காவேரியின் கையை நன்றியுடன் தொட்ட சுசீலா "இது அவ்வளவு சுலபமான விஷயமில்ல. சங்கத்துல சேர்ந்தா வேலைக்கு ஏதாவது ஆயிடுமோன்னு கொத்துவேலக்காரங்க பயப்படுறாங்க. அதனாலே சங்கத்துல சேர்ரதுக்கு அவங்ககிட்ட சம்மதம் வாங்கறதே ரொம்ப கஷ்டமா இருக்குது. அவங்களுக்கு வேலை தர்ற கட்டடத்துக்காரங்களும் அவங்க சங்கத்துல சேர்ரதை விரும்பறதில்ல..." என்றாள்.

மனிதர் நோகப் பார்க்கும் மனிதரைக் கண்டு மனிதர் ரௌத்ரம் கொள்ளாவிட்டால் மனிதம் எப்படித் தழைக்கும்? அநியாயம் எங்கே நடந்தாலும் தட்டிக் கேட்கிற ஆன்ம தைரியமும் தார்மீகப் பொறுப்பும் கொண்டவளாக சுசீலா இருந்தது காவேரிக்குப் பிடித்திருந்தது. சுசீலாவிடம் "சங்கத்திலெ சேர்ரதால தொழிலாளருங்களுக்கெல்லாம் அப்படியென்ன பெரிசா நன்மை ஏற்பட்டுடப் போகுது..." என்றாள் காவேரி.

"உதிரியாக் கிடக்கிறதுனால் பலமிழந்து போயிருக்காங்க. அவங்க பலம் அவங்களுக்குத் தெரியலை. தங்களுடைய சோதனைகளுக்கு என்ன காரணம்? யாரால... அந்த சோதனைகள் என்பதெல்லாம் அவங்களுக்குத் தெரியலை. இ.எஸ்.ஐ, கிராஜுட்டி, பிராவிடண்ட் பண்ட் என்பன தொழிலாளர் நலச் சட்டங்கள். இ.எஸ்.ஐ திட்டத்தின் மூலம் மருத்துவ வசதி, நோயுற்ற நாட்களுக்கான அரைச்சம்பளம், விபத்துக்காலத்தில் முழுச்சம்பளம், பிரசவகால ஊதியம், ஊனம் அல்லது இறப்புக்கு நிவாரணம் தந்தாகணும்" காவேரிக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது. சுசீலா லேசாகப் புன்னகைத்தாள்.

காவேரியின் மனக்கண்ணில் ஆர். ஆர்.எம்மின் காம்பவுண்டில் உள்ள தொழிலாளர்கள் தென்பட்டார்கள். "நான் சொன்னதுபோல் ஊர்வலம், மாநாட்டுக்கு உங்க காம்பவுண்டில் உள்ள தொழிலாளர்களை நீ கூட்டிட்டு வரணும்" என்ற சுசீலாவின் பேச்சுக்கு, "நிச்சயமாக" என்றாள் காவேரி.

இருவரும் கிளம்பி ஆர்.ஆர்.எம்மின் காம்பவுண்டுக்குள் நுழைகையில் கேட்ட ஆராயியின் அவலக்குரல் அவர்களைத் திகைக்க வைத்தது. வலிப்பு வந்த பாஞ்சாலி காலை விலுக்விலுக்கென்று உதைத்துக் கொண்டு ஆராயியின் மடியில் அலங்கோலமாகக் கிடந்தாள். சுற்றி நின்றவர்களைச் சுசீலா நிதானமாகப் பார்த்தாள். காசியிடம் திரும்பி "ஆட்டோ கூட்டிட்டு வாங்க சார்" என்றாள் அழுத்தமாக.

21

காம்பவுண்டுக்குள் ஆட்டோ வந்து நின்றது. பாஞ்சாலி அசைவற்றுக் கிடந்தாள். வாயிலிருந்து ரத்தம் லேசாகக் கசிந்து கொண்டிருந்தது. ஆராயி கன்னத்திலும் நெற்றியிலும் கைவைத்துப்பார்த்துத் திடுக்கிட்டவளாக "ஒடம்பு நெருப்பாட்டம் காயிது..." என்றாள்.

அவளை ஆட்டோவில் ஏற்றிக்கொண்டு திருப்பத்தைத் தாண்டுவதற்குள் ஆர்.ஆர். எம்மின் கார் உள்ளே வந்து நின்றது. காரிலிருந்து இறங்கியவன் "என்னய்யா எல்லாரும் என்ன பண்ணிக்கிட்டிருக்கிறீங்க... என்ன ஆச்சு?" என்றான். "பாஞ்சாலின்னு ஒரு சின்னப்பொண்ணு வலிப்பு வந்திரிச்சு. ஆஸ்பத்திரிக்கு எடுத்துக்கினு போயிருக்கறாங்க..." என்றான் காசி.

"என்னய்யா இது எழவு எப்பப்பாத்தாலும் இதே கருமமா? இது வேல நடக்கற எடமா... இல்லேன்னாதர்மசத்திரமா? எப்பவாவது நான் வர்ற வேளையில் அவங்கவங்க வேலையை பார்த்துகிட்டு இருந்திருக்கிறீங்களாய்யா? எங்கய்யா உந்தங்கச்சிக்காரி..." என்ற ஆர். ஆர்.எம்மிடம் "அவளும் பாஞ்சாலியோட போயிருக்கிறாள்" என்றான் காசி தயக்கத்துடன்.

"தோபாரு ராகினி இனிமே அவஇங்க வேலை பார்க்கத் தேவையில்ல திமிர் புடுச்சவ! இனிமே அந்தப் பொண்ணு வேலக்கி வேணா... சொல்லிடு அவகிட்ட... எல்லாத்தையும் பழையபடி நீயே பாத்துக்க. ஆமா, மேஸ்திரி எங்கே?" என்று கேட்டான்.

"மேஸ்திரிக்கு மூணுநாளா ஜுரம். ஆனா அதோடவே வேலபாத்தாரு. காலையில் ரொம்ப முடியலேன்னு குடிசையில படுத்துட்டாரு" பற்களைக் கடித்துக்கொண்டான். "இன்னிக்கி யாரும் வேல செய்ய வேண்டியதில்லை. சம்பளமும் தர வேண்டியதில்லை..." அவனுடைய கை முட்டிகள் இறுகின.

அங்கு வந்த வீராசாமி தைரியத்தை வரவழைத்துக் கொண்டு "இன்னிக்கு செவ்வாய்க்கௌமைங்க. இன்னும் போனவாரச் சம்பளமே கைக்குக் கிடைக்கலை. ரொம்பக் கஷ்டமாயிருக்குது..." என்றான். "போய்யா வாயை மூடிக்கிட்டு..." வெறுப்போடு கத்தினான் ஆர்.ஆர்.எம். "மனச்சாட்சிக்கு விரோதமில்லாம வேலையைப் பாருங்க. அப்புறமா மத்ததைப் பேசலாம்..." என்றபடி சட்டென்று அங்கிருந்து புறப்பட்டான். எல்லோரும் திகைத்துப் போய் நின்றார்கள்.

"சே! ஈவு எரக்கமில்லாத ஆம்பளை..." என்றாள் ஆராயி வெறுப்புடன். "சாப்பாட்டுக்கு இப்ப நாங்கள்ளாம் என்னக்கா பண்றது?" ராகினியைப் பார்த்து பரிதாபமாகக் கேட்டான் ரங்கன். வழக்கத்துக்கு மாறாக முகம் வாடியிருந்த ராகினி மெல்லச் சொன்னாள் "எங்கிட்ட கொஞ்சம் பணம் இருக்குது தர்றேன்". "நம்ப கஷ்டம் தெரிஞ்ச பொண்ணு நீ, நல்லா இருக்கணும்மா" என்றாள் ஆராயி.

அவளை வினோதமாகப் பார்த்தபடி "முதலாளி எதுனா சொல்ல மாட்டாரா?" என்ற காசியிடம் "அவங்களும் வாயும் வவுறும் உள்ள மனுஷருங்கதான். அவங்க காத்தையா திம்பாங்க" என்றாள் ஏளனமாக. மேலும் "சாவறதுக்கு ஒரு நிமிஷம் வரையில் இவங்க ஒழைச்சாக வேண்டியிருக்குது. இவங்ககிட்ட என்ன இருக்குது? வீடா வாசலா? துணிமணியா? ஒண்ணுமில்ல. கொஞ்சநாள் பழக்கத்துலே நான் ஒரு விஷயத்தைப் புரிஞ்சிக்கிட்டங்க. இவங்க மனசுல கள்ளங்கவுடு இல்ல. வேஷமில்ல. ஏமாத்து இல்ல. சந்தர்ப்பத்துக்குத் தகுந்தாப்பல யார்கிட்டவும் பழகறதில்ல. மனுஷனை மனுஷன் உதாசீனம் பண்றதைவிட மோசம் வேற ஒண்ணுமில்ல... ஆனா, வசதி உள்ளவங்களுக்கு இதெல்லாம்

தண்ணிபட்டபாடு..." காசிக்கு அவள் ஏன் இப்படிச் சொல்கிறாள் என்று விளங்கவில்லை. ஆனால், அதில் இருந்த உண்மை உறைத்தது.

22

மருத்துவமனையிலிருந்த கன்னியம்மாளைப் பார்த்து விட்டு, காவேரியிடம் ஆர்.ஆர்.எம். பேசி விட்டுப் போனவற்றை ராகினி தெரிவித்தாள். அதைக்கேட்ட காவேரி 'இது நான் எதிர்பார்த்த ஒண்ணுதான் இவங்கெல்லாம் தங்களுடைய நன்மையை நாம்ப பாதுகாக்கிற வரைக்கும்தான் நம்பளைத் தங்கக்கூட வைச்சிருப்பாங்க. அப்பிடி இல்லேன்னா இரக்கமேயில்லாம நம்மைக் கடாசி எறிஞ்சிடுவாங்க" வார்த்தைகளற்றுப் பார்த்தாள் ராகினி.

"சுசீலாக்காகூடப் பேசினேன். கட்டடத் தொழிலாளர் சங்கத்துக்கு என்னைக் கூட்டிப் போறதாச் சொன்னாங்க. நாங்கெல்லாம் சேரணும்னும் சொல்றாங்க. பெண்கள்னா கடைசிவரை சித்தாள் வேலைக்குத்தான் லாயக்கானவங்கன்னு நெனச்சுக்கிட்டிருக்கோம். ஆனா விஷயம் அப்படியில்லை. பெண்கள் கொத்தனாராக்கூட ஆவலாமாம்..." "அப்படியா" என்னவோ சொல்வதற்கு வாயெடுத்தாள் ராகினி.

"சங்கத்துல பொண்ணுங்களுக்குக் கொத்தனார் வேலைக்கு டிரெயினிங் கொடுக்கிறாங்க. பத்து மாசத்துக்கு இப்படிச் சொல்லிக் கொடுப்பாங்களாம். அப்புறம் எந்தப் பொண்ணாலும் கொத்தனாரா ஆயிடலாம்னு அவங்க அடிச்சுச் சொல்றாங்க" சட்டென்று சொன்னாள் ராகினி, "அப்படின்னா சுசீலாவை நானும் பாத்து இதைப்பத்திப் பேசணும்" அவளது ஆர்வம் காவேரிக்கு வியப்பையும் சந்தோஷத்தையும் கொடுத்தது.

மாலை சுசீலாவை அவர்கள் சந்தித்தபோது, "போன அஞ்சு வருஷமாவே பொண்ணுங்களுக்குக் கொத்தனார் டிரெயினிங் கொடுக்கறாங்க. பத்துமாசப் பயிற்சி. இந்தப் பத்து மாசத்துக்கும் பணம் தர்றாங்க. அது டில்லியிலிருந்து வருது. தொழிலாளர் நன்மைக்குன்னே இருக்குற டிபார்ட்மென்டு அதைப் பண்ணுது" என்றாள் சுசீலா. "டிரெயினிங்கப்பத்தி கொஞ்சம் சொல்லுங்க" என்றாள் ராகினி ஆர்வத்தோடு.

காவேரியைப் போல் சுசீலாவுக்கும் இப்போது ராகினி ஆச்சரியமானாள். இந்தப் பெண்ணின் இருதய அந்தரங்கத்தை இத்தனைக் காலம் உணராமலிருந்ததற்காக சுசீலாவுக்கு வருத்தம் உண்டாயிற்று. கண்களில் வாத்ஸல்யம் பொங்க ராகினியைப் பார்த்தாள்.

"என்ன சுசீலா அப்படிப் பாக்கறிங்க. சிடுசிடுங்கிற ராகினியான்னு இருக்குதா? என்ன பண்ணச் சொல்றீங்க? எதுக்கும் பயந்து சாகிற என் வீட்டுக்காரரைப் பார்க்கிற பொழுதெல்லாம் எனக்கு ஒரு மாதிரி கஷ்டமாயிடுது. ஒரு மனுஷன் இன்னொரு மனுஷனுக்கு எதுக்காகப் பயப்படணும்? அது மாதிரியான வாழ்க்கையே வேணாம்னு தோணுது. உங்க பேச்சைக் கேட்கிறப்ப சுதந்திரமா ஒரு தொழிலைச் செய்யணும். ஏம் நாம்பளே ஒரு கொத்தனாராக ஆகக் கூடாதுன்னு தோணுது" தன்னைப் போல் உணர்வு கொண்ட இன்னொருவரை எதிர்பாராத விதமாகச் சந்தித்தால் உண்டாகிற ஆனந்த வாஞ்சை பொங்க ராகினியின் கைகளைப் பற்றிக் கொண்டாள் சுசீலா.

23

ஆர்.ஆர்.எம்மின் முகம் விம்மிச் சிவந்திருந்தது. ஆத்திரத்தில் கைகள் இறுகின. வாய்க்குள்ளே கெட்டவார்த்தைகள் தோன்றித் தோன்றி உருவழிந்தன. காறித்துப்பினான். "நன்றி கெட்ட பொறுக்கிப் பசங்க" காசியின் நெஞ்சில் அந்த வார்த்தைகள் கத்தியின் கூர்முனைகளாய் இறங்கின. ஆராயி நிமிர்ந்து பார்த்தவாறே "ஏழைங்க சொன்ன சொல்லை மீற மாட்டாங்க. உசிரைக் கொடுத்தும் காப்பாத்துவாங்க" என்றாள்.

"இந்தக் கட்டடம் கட்டி முடிஞ்சதும் நம்மளை விட்டுடுங்க சாமி. ராகினி இங்கே இனி ஒருநாள் கூட வேலை செய்ய முடியாதுன்னு சொல்லிட்டா. அதுதான் குடிசையைக் காலி பண்றேன்..." ஆராயி ராகினியின் வீட்டைப் பார்த்தவாறு நின்றாள்.

"காசி நான் உங்களுக்கு என்ன குறைவச்சம்பா சொல்லு என்ற ஆர். ஆர். எம்மிடம் "அவங்கெல்லாம் கட்டடத்தொழிலாளர் ஊர்வலத்துக்கும் மாநாட்டுக்கும் போகணும்னு கேட்டாங்க. நீங்க ஒத்துக்கலை... அதான்..." என்றான் காசி.

"நீங்க போங்க... அதைப்பத்தி எனக்கொண்ணும் தடையில்லை. ஆனா இதெல்லாம் வேஸ்ட்டுப்பா... எதுக்குப்பா தொழிலாளர்களுக்குப் பாலிடிக்ஸ். மாநாடு, ஊர்வலம், தடியடி, மோதல், போலீஸ் கைது... இதெல்லாம் நமக்கு அவசியம்தானா... நாம தொழிலாளிங்க... செய்யற தொழில்தாம்பா நமக்குத் தெய்வம்... சரிசரி... ராகினியை வரச்சொல்லு... நான் அவகூட பேசணும். தைமாசம் கிருகப்பிரவேசம் வைக்கத் தீர்மானிச்சிருக்கு. எங்கே வேணுமோ போங்க. ஆனா வேலையைச் செஞ்சு முடிச்சிட்டுப் போங்க..." அவன் குரலில் தளர்ச்சி தெரிந்தது.

காவேரியுடன் வந்த ராகினி மௌனமாகப் பார்த்தவன் "ராகினி, ஏம்மா இப்படி ஆயிட்டே" என்றான். "இவங்க நியாயமாகச் சொன்னதைத்தான் நான் உங்ககிட்ட சொன்னேன். நீங்க ஒத்துக்கல. அதுக்கு மேல நான் என்ன செய்யமுடியும், சொல்லுங்க... மேஸ்திரிக்கு ஜுரம். கஞ்சிக்குக்கூட பணமில்லாம அவஸ்தைப்படறாரு. என்னைத்தான் கேட்கிறாங்க. என்ன பதில் சொல்றதுன்னே எனக்குத் தெரியல. அவங்க சொல்றதை நீங்க கேட்கமாட்டேங்கிறீங்க. அப்புறம் நான் என்ன செய்யிறது? அவங்க கேட்கறதைச் செய்யுங்க" சலிப்போடு சொன்னாள் ராகினி.

"அப்போ நீ?" என்றவனிடம் "எனக்குப் பதிலா வேற யாரையாவது பார்த்துக்குங்க..." சட்டென்று அவன் முகம் சுருங்கிற்று. மேஸ்திரி முனகிக்கொண்டே அங்கு வந்தார். "மேஸ்திரி எப்படி இருக்கிறீங்க?" குரலில் இரக்கம் இழையக் கேட்டான். மேஸ்திரி கைகளைக் கூப்பினான். "உடம்புக்குச் சுத்தமா முடியல. ரொம்ப கஷ்டமா இருக்கு. சோறுதண்ணி இல்லாம என்ன பண்ண முடியும்? கேட்டுக் கேட்டுத் தொண்டைத்தண்ணி வத்திப்போச்சு. அப்புறம்தான் எங்காளுங்க இந்த முடிவுக்கு வந்தாங்க."

"எல்லாரும் அவங்கவங்க வேலையைப் பாருங்க. காசி இதோ பாரு... இதில் சம்பளப்பாக்கி, ரெண்டுவார 'அட்வான்ஸ்' எல்லாம் இருக்கு... எடுத்துக்க. இதுக்கு மேலயும் ஏதாவது பண்றதுன்னா அது உங்க இஷ்டம், நான் நாளைக்கு வர்றேன். பெரிய கவர் ஒன்றை அவனது கையிலே சட்டென்று கொடுத்துவிட்டு அங்கிருந்த காரை நோக்கி வேகமாகச் சென்றான் ஆர்.ஆர்.எம். எல்லோரும் திகைத்துப் போய் நின்றனர்.

"முதலாளிங்க, பணக்காரங்க எல்லாருமே இப்படித்தான் பண்ணுவாங்க. நாம்ப அவங்க காலைப் பிடிச்சோமுன்னா நம்ம தோளில ஏறி உட்கார்ந்துக்குவாங்க. நம்ம உறுதியா நின்னு கேள்வி கேட்டா நம்ம வழிக்கு வந்திடுவாங்க. ஆனா, அது தற்காலிகமாகத்தான். அவங்க வேலை ஆவற வரைதான். அவங்க குணம் அப்படித்தான் இருக்கும்" என்றாள் சுசீலா காசியைப் பார்த்து.

இனி ஒருநிமிடம்கூட அங்கிருக்கப் பிடிக்கவில்லையென்ற ராகினியிடம், சுசீலா தெளிவாகச் சொன்னாள். "தொழிலாளர்களுக்கு நாம்ப தனியா இல்லைங்கற உறுதி இவங்களுக்கு வரணும்னா, நீ அருகே இருந்துதான் ஆகணும்..." ராகினி மௌனமாக நின்றாள்.

எப்படியிருந்த ராகினி எப்படி மாறிவிட்டாள்? உறுதி, தன் மக்களிடம் பரிவு, சலுகைகளுக்குத் தளராத துணிவு இந்தக் குணாம்சத்தை அவளிடம் உருவாக்கிய தொழிலாளர்களையும் நிர்பந்தங்களையும் திரும்பத்திரும்பக் காவேரி இரவுமுழுவதும் யோசித்தாள்.

நீலவானப் பின்னணியில் ஓங்கி வளர்ந்து வெள்ளை பூசிக்கொண்டிருக்கும் அந்த தொடர்மாடி வீடுகள் இரண்டையும் ஆனந்தம் பொங்கப் பார்த்தாள் ராகினி. எவ்வளவு வேகமாக ஓடிப்போய்விட்டது காலம். வீச்சான காட்டாற்றைப்போல தாவிப் போய் வியக்க வைக்கிற காலம். நேற்றுப்போல இருக்கிறது.

"என்ன ராகி, அப்படி பார்த்திட்டே நிக்கிறே..." என்ற சுசீலாவிடம் "மனுஷன் மகத்தானவன்னு சொன்னீங்களே. அது சத்தியமான வார்த்தை. அரை வயிறும் கால் வயிறுமாயிருந்து வெய்யிலையும் மழையையும் பனியையும் தாங்கி இந்த ஜனங்கள் எப்பேர்ப்பட்ட வேலையை செய்து முடிச்சிருக்கிறாங்க..." ராகினியின் குரல் தளும்பிற்று.

ஆர்.ஆர்.எம் மூணாவது பிளாட்ஸ் கட்டணும்னா நம்மளைத் தேடி வருவாரா?" என்றாள் காவேரி மெதுவாக. "நமக்குக் கையும் காலும் மனசில இருக்கிற துணிச்சலும்தான் சொத்து. பயப்படாதே, நம்மளை விட்டுட்டு வேற ஆளுங்களை அவரு கொண்டாந்தாலும் அவங்களையும் சங்கத்தில சேர்த்திடலாம்" காவேரியின் முகம் பளீரென்று மலர்ந்தது.

"ஆமா... தொழிலாளருங்க தங்களுடைய பலத்தை உணர்ந்துட்டா, பாதி பிரச்னை தீர்ந்திடும்" என்றாள் சுசீலா நம்பிக்கையான குரலில்.

24

இன்று, அந்தத் தொடர் மாடியின் முதல் அடுக்கிலுள்ள முதல் வீட்டில் பால்காய்ச்சி கிரகப்பிரவேஷம் செய்து வைக்கிறான் ஆர்.ஆர்.எம். அந்தப் பகுதியிலுள்ள எம்.பி, வக்கீல்கள், காவல் துறையினர், சினிமாக்காரர்கள் என்று பலதரப்பட்டோரும் அங்கே வந்திருக்கிறார்கள். அந்தத் தொடர் மாடிக்கு வெளியே மக்கள் கும்பல் கும்பலாக நின்று கொண்டிருந்தார்கள்.

வேலையாள் மாவிலைக் கொத்துடன் அவசர அவசரமாக மேலே போவதை வெறுமையாகப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள் ராகினி. அவளையறியாமலேயே பெருமூச்சுக் கிளம்பியது. சொல்லி வைத்தாற்போல, புதிய கட்டடத்தின் முன்னே வரிசையாகக் காய்ந்து, கருத்து ஒட்டடைக் கம்புகளாக நின்றார்கள் அந்தக் கட்டடத்தை உருவாக்கிய தொழிலாளர்கள்.

"நம்மையெல்லாம் மாடிக்குக் கூப்பிடமாட்டாங்களா?" ஆர்வம் பொங்கியது காவேரியைப் பார்த்துக் கேட்ட பதினாறு வயதான சின்னமணியின் குரலில்.

"நம்ம வேலை முடிஞ்சு போச்சு. அப்புறம் எதுக்கு அவங்க நம்மைக் கவனிக்கப் போறாங்க?" கனத்த குரலில் சொன்னாள் பங்கஜம். அவளுடைய வார்த்தைகள் குப்பனின் காதுகளில் செங்கல்லாய் அறைந்தன. இடுங்கிய கண்களில் துயரமும் விசனமும் தொனிக்க பங்கஜத்தைப் பார்த்தான்.

"என்னக்கா சொல்றே நீ?"

"ஓணர் அப்படித்தான் தாத்தாகிட்ட சொன்னாரு. புது பில்டிங்கோட அஸ்திவார வேலை அடுத்த மாசமே ஆரம்பிச்சிடுமாம். இப்போ உள்ளவங்க யாரையுமே அந்த வேலைக்குச் சேர்க்கமாட்டாராம்" வேதனை தொனிக்கச் சொன்னாள் பங்கஜம். அங்கு நின்றவர்களின் சுருங்கிய முகங்களில் சோகம் நிறைந்தது. "யாரப்பா மேஸ்திரி" என்றான் மேலேயிருந்து வந்த ஒருவன்.

அவசர அவசரமாக "நான் தானுங்க" என்றவர் புன்னகையுடன் முன்னே வந்தார் மேஸ்திரி. "மேலே வாய்யா..." என்றவாறு அவன் போனான். "அப்புறம் நம்மைக் கூப்பிடுவாங்களா...?" சின்னமணி கண்கள் படபடக்கக் கேட்டாள்.

சோர்வு நிறைந்த முகத்தோடு காசியும் மேஸ்திரியும் வர, அவர்களது முகக்குறியைப் பார்த்த காவேரியின் மனம் திக்கென்றது.

"ஏதோ விருந்து சாப்பாட்டுக்குக் கூப்பிட்டாங்கன்னாங்க. யாரும் நம்பளை வான்னுகூட சொல்றாப்பல இல்லியே... "என்றாள் தயங்கிய குரலில் சின்னமணி. "ஆமா... எனக்கும் பசிக்குது" சுமதியின் பிஞ்சுக்குரல் கசங்கி ஒலித்தது. "நம்பளை யாருமே கண்டுக்கல... நான் கணக்கெல்லாம் முடிச்சு வைச்சிருக்கேன்..." ராகினியை வெறுமையாகப் பார்த்தாள் காவேரி.

"மேஸ்திரி தாத்தா உங்கள எதுக்கு ஓணர் மேலேவரச் சொல்லிக் கூப்பிட்டாங்க"

"அதாம்மா... சும்மா எங்கையில ஐம்பது ரூபா குடுத்தாங்க...?

"சாஸ்திரத்துக்குக் கணக்குத் தீர்க்கறாங்களா... ம்..." என்றாள் காவேரி. "தாத்தா தாகமாயிருக்கு" சின்னமணி கண்களைக் கசக்கினாள். "காசி, மாட்டேன்னு சொல்லாம எல்லாருக்கும் ஏதாவது குடிக்க சொல்லுப்பா" ஆர்.ஆர்.எம் தந்த கசங்கிய ஒற்றை ஐம்பது ரூபாயைக் கொடுத்தார்.

கட்டடத் தொழிலாளர் சங்கத்தில் எல்லாருடைய அங்கத்துவப் படிவங்களையும் நிரப்பிக் கொடுத்துவிட்டு, வெளியே வந்த ராகினியின் முகத்தில் பெருமிதம் தெரிந்தது. அங்கே முகம் மலர வந்தனர் சுசீலாவும் காவேரியும்.

"காவேரிக்கும் ராகினிக்கும் மேஸ்திரி டிரெயினிங்குக்கு இடம் கிடைச்சிருக்குது..." என்ற சுசீலாவைக் கண்கள் மலரப் பார்த்தாள் ராகினி.

"அப்ப நம்பளுக்குத் தரவேண்டிய சம்பளப் பாக்கியை நியாயமாக் கொடுத்தனுப்பற உத்தேசம் ஆர்.ஆர்.எம்முக்கு இல்ல... அப்படித்தானே?" ஆத்திரத்தைக் கக்கினாள் ராகினி. "ஆனா, உழைப்பை ஒருத்தன் சுரண்டறதை நாம்ப அனுமதிக்கவே கூடாது. நம்ப உரிமைங்களை நாம்ப போராடித்தான் அடைஞ்சாவணும். நாளைக்கு நமக்கு வேலை தரமாட்டாங்களோன்னு பயந்து பயந்து இன்னிக்குக் கெடைக்க வேண்டிய சம்பளத்தை வுட்டுடக் கூடாது தாத்தா..." என்றாள் காவேரி.

"நமக்குப் பாக்கிப் பணம் தந்து கணக்கை முடிச்சதுக்கு அப்புறமாத்தான் ஆர்.ஆர்.எம் தன்னோட அடுத்த வேலையைத் தொடங்க முடியும்னு யூனியன் மூலமா கடிதம் அனுப்புவாங்க. அப்படியே விரல் நசுங்கிப் போன கம்சலைக்கும் நஷ்டஈடு கேட்டிருக்கோம். ஆர்.ஆர்.எம் நம்ம கோரிக்கைக்குக் கட்டுப்படலேன்னா நாம்ப எல்லாரும் அவனுக்குப் பாடம் கத்துக்கொடுக்க முடியும்" என்றாள் சுசீலா உறுதி நிறைந்த குரலில். "எப்படி" சட்டென்று கேட்டாள் காவேரி.

"ஒற்றுமைப்பட்ட தொழிலாளி வர்க்கத்தைவிட உலகத்தில் பலமானது எதுவுமே இல்லை. ஜீவா சொல்லியிருக்கிறார்... 'கோடிக்கால் பூதமடா தொழிலாளி கோபத்தின் ரூபமடா...' இது சாவில்லாத வார்த்தை!" என்றாள் சுசீலா. காவேரியும் மற்றவர்களும் அந்த வார்த்தைகளில் பொதிந்திருந்த சொல்லுக்கடங்காத மந்திரசக்தி மெல்ல மெல்லத் தங்கள் ரத்தநாளத்தினுள் நிறைவது போல உணரத் தலைப்பட்டனர். அதே தருணத்தில் கன்னியம்மாள் பிரசவித்தாள். ஒரு புதிய தலைமுறை இந்தப் பூமியைத் தொட்டு புதிய காற்றைச் சுவாசித்தது. அதன் அழுகை விடியலின் கீதமாகவே ஒலித்தது. சங்கரன் பிஞ்சுக் குழந்தையை ஆவலுடன் அள்ளி அணைத்துச் சீராட்டத் தொடங்கினான். அருகில் நின்ற ஆதிலட்சுமியும் காவேரியும் காசியும் ராகினியும் சுசீலாவும் நிறைந்து போனார்கள்.

(கல்மரம் புதினத்தின் சுருக்கப்பட்ட வடிவம்)

படைப்பு முகம்

ஜி. திலகவதி (1951): தமிழகக் காவல்துறையின் முதல் பெண் தலைமை இயக்குநராகப் பணியாற்றிய இவர், தமிழின் சிறந்த எழுத்தாளராகவும் அறியப்படுகிறார். பெண்கள் சமூகத்தின் பலதளங்களில் எதிர்கொள்ளும் அடக்குமுறைகளைப் பிரதிபலிப்பவை இவரது படைப்புகள். இவர் சிறுகதைகள், குறும்புதினங்கள், புதினங்கள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புகள் என 60க்கும் மேற்பட்ட படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். ஒரு பதிப்பாளராகவும் விளங்கி, சிறந்த உலக இலக்கியங்களைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்.

குறும்புதினம்

மாறுதல்

– அசோகமித்திரன்

கதை முகம்

இயல்பான வாழ்வில் ஏற்படும் சிறுசிறு பிரச்னைகளால் பதற்றமும் அவநம்பிக்கையும் கொண்டு, அதன் விளைவாக மன அழுத்தத்திற்கு ஆளாகி, ஒரு கட்டத்தில் மனநோயாளியாகவே ஆகிப்போகும் ஒரு பெண்ணின் கதை. வாழ்வின் சிறுசிறு பிரச்னைகளை நேர்மறையாக எதிர்கொள்ளவேண்டும். அத்தகைய மனப்பாங்கே நாம் கற்பிதமாக எண்ணிக்கொள்ளும் எதிர்மறையான விளைவுகளை மாற்றப் போதுமானது என்பதைச் சம்பவங்களின் வாயிலாக இக்குறும்புதினத்தில் காட்டுகிறார் அசோகமித்திரன்.

"நிம்மி!" பங்கஜம் கூப்பிட்டது வீடு முழுக்கக் கேட்டது. சமையலறையிலிருந்து அம்மா சுருக்கமாகப் பதில் சொன்னாள்: "அவ குளிச்சிண்டிருக்கா."

பங்கஜம் தன் கணவரின் மேஜை டிராயரை முழுவேகத்துடன் மூடினாள். மேஜை விளிம்பில் தொத்திக் கொண்டிருந்த மைப்புட்டி புரண்டது. அது கீழே விழுவதற்குள் சட்டென்று கைநீட்டி அதைப்பிடித்து நிறுத்தினாள். அதற்காகக் காத்திருந்தது போல அவளது நாடித்துடிப்பு சீறிக்கொண்டு உயர்ந்தது. பங்கஜம் கண்களை மூடினாள். ஒருகணம் அந்த அறையே அசைந்து அசைந்து சுழல்வது போலிருந்தது.

பங்கஜம் மேஜையைப் பிடித்தவண்ணம் எழுந்து நின்றாள். இனி இந்தப் படபடப்பு அடங்குவதற்கு அரைமணி நேரமாவது ஆகும். அம்மா கீரை நறுக்கிக் கொண்டிருந்தாள். அவள் ஒரு பூகம்பத்தை எதிர்பார்த்திருப்பது பங்கஜத்துக்குத் தெரிந்தது. அவள் அம்மா பக்கத்தில் போய் நின்று கொண்டாள். அவளால் இயன்ற அளவு அமைதியான குரலில் "இந்த நிம்மி ஏம்மா இப்படி இருக்கா?" என்று கேட்டாள். நல்லவேளையாக அம்மா பதிலேதும் தரவில்லை. இன்னும் கவனமாகக் கீரையை நறுக்கினாள்.

"அம்மா..." இப்போது அம்மா தலையை நிமிர்த்திப் பார்த்தாள். பங்கஜம் அவள் பக்கத்தில் உட்கார்ந்தாள். "அம்மா, நிம்மியை அவருடைய டிராயரைக் குடைய வேண்டாம்னு சொல்லேம்மா"

"நிம்மிதான் குடைஞ்சிருக்காளா?"

"இல்லேன்னா வேறு யாரும்மா அவர் டிராயரைத் திறக்கப்போறா? இன்னிக்குக் காத்தாலேகூட எல்லாத்தையும் ஒழுங்கா அடுக்கி வைச்சிட்டுப் போயிருக்கார். அதுக்குள்ளே இவ கலைச்சுப் போட்டிருக்காளே"

"அவ எதுக்குக் கலைச்சுப் போடப்போறா?"

பங்கஜம் ஒருகணம் தயங்கினாள். பிறகு மெதுவாக, "அவ சில்லறை எடுக்கிறா!" என்றாள். அம்மா கீரை நறுக்குவது ஒருகணம் நின்றது. அவள் மறுபடியும் நறுக்கத் தொடங்கியபோது ஒரு சொட்டுக் கண்ணீர் நறுக்கிய கீரைமீது விழுந்தது.

பங்கஜம் அம்மாவின் தோளைப் பிடித்துக் கொண்டாள். "அழவிடறதுக்கா அப்பா போனப்புறம் உங்களை இங்கே கொண்டுவந்து வைச்சிண்டிருக்கேன்?" சிறிது நேரம் கீரைநறுக்கும் சப்தம் மட்டும் வந்து கொண்டிருந்தது. நிம்மி குளித்துவிட்டு வந்தாள். அம்மாவையும் பங்கஜத்தையும் ஒரு பார்வையில் பார்த்துவிட்டு முன்னறைக்குச் சென்றாள். பங்கஜம் அம்மாவின் காதோரமாகச் சொன்னாள்: "அம்மா நான் அவளைப்போய்

விசாரிக்கிறேன். இப்படியே விட்டா நம்ம எல்லோருக்குமே அப்புறம் ரொம்ப கஷ்டமாப் போயிடும். நீ மட்டும் அழாதேம்மா. நானா ஒண்ணும் பண்ணிடமாட்டேன்."

பங்கஜம் எழுந்து முன்னறைக்குச் சென்றாள். நிம்மி பாவாடையையும் சட்டையையும் உடுத்திக் கொண்டு கண்ணாடிமுன் நின்று கொண்டிருந்தாள். பங்கஜம் மிக நிதானமாக "நிம்மி, இன்னிக்கு அவர் டிராயரை எதுக்குத் திறந்தே?" என்று கேட்டாள். நிம்மி பதிலே பேசாமல் நின்றாள்.

"ஏன்டி மறுபடியும் மறுபடியும் அவர் டிராயரைத் திறந்து காசு எடுக்கறே?"

"நான் ஒண்ணும் திருடலே"

"உன்னை யாரு திருடின்னு சொன்னா? யாருக்கும் தெரியாம அவர் டிராயரை ஏன் திறக்கறே?"

"நானொண்ணும் திறக்கலே"

"திறக்காம அவர் டிராயர்ல இருக்கிற சில்லறை டப்பியிலே காசு எப்படிக் குறைஞ்சிருக்கும்?"

"காசு குறைஞ்சா நாந்தான் எடுத்தேனா? நீதான் எல்லாத்தையும் பூட்டிப் பூட்டி வைக்கறயே?"

"அதுக்குத்தான் பூட்டாதவர் டிராயரைத் திறக்கணுமோ?"

"எனக்கொண்ணும் தெரியாது போ." பங்கஜம் இன்னமும் நிதானம் இழக்காமல் இருந்தாள். அதே அறையில் நிம்மியின் புத்தகங்கள் வைத்திருக்கும் இடத்துக்குச் சென்றாள்.

"என் புத்தகங்கள்கிட்ட போகாதே" என்று நிம்மி சொன்னாள். "என்னதான் வெச்சிருக்கே பார்க்கறேனே." நிம்மி பாய்ந்து வந்தாள். ஆனால் அதற்குள் பங்கஜம் நிம்மியுடைய பள்ளிக்கூடப் பையை எடுத்துவிட்டாள்.

"அதை எடுக்காதே! அதை எடுக்காதே!" நிம்மி இரண்டு கைகளாலும் பையைப் பிடித்து இழுத்தாள். பங்கஜம் அதற்குத் தயாராக இருந்தாள். "ஒண்ணும் எடுத்துக்க மாட்டேன். என்ன இருக்குன்னுதான் பார்க்கலாமே"

"விடு விடு. நீ ஒண்ணும் என் சாமானெல்லாம் தொடவேண்டாம்" பங்கஜம் உறுதியாகப் பையில் கையைவிட்டு நிம்மியுடைய ஜாமெட்ரி பாக்ஸை எடுத்தாள். நிம்மி பையைவிட்டு பங்கஜத்தின் கையைப் பிடித்தாள். பங்கஜம் திமிறி கையை விடுவித்துக் கொண்டு அந்தத் தகரப்பெட்டியைத் திறந்தாள். பென்சிலும் பேனாவும் ரப்பரும் காம்பஸும் கீழே சிதறி விழுந்தன. கூடவே ஒருரூபாய் நோட்டும் கொஞ்சம் சில்லறையும் விழுந்தன. அம்மாவும் உள்ளேயிருந்து ஓடிவந்தாள்.

"நான் சொல்லலேம்மா? இதைப்பாரு!" என்று பங்கஜம் சொன்னாள். அம்மா நிம்மியின் முகத்தைப் பார்த்தாள். நிம்மி பங்கஜத்தின் முகத்தைப் பார்த்தாள். பங்கஜம் நிம்மியைப் பார்த்தாள். அப்படியே பயத்தில் உறைந்து போனாள். வயதுப்பெண்ணின் முகத்தில் இவ்வளவு துவேசம் வெளிப்படக்கூடுமென்று பங்கஜம் எண்ணவில்லை.

"இது என்னடி நிம்மி!" என்று அம்மாதான் அந்த நேரத்தின் இறுக்கத்தைக் குறைத்தாள்.

"உனக்கு ஒண்ணுமில்லே போ" என்று நிம்மி பதில் சொன்னாள். "உனக்குக் காசு வேணுமின்னா என்னைக் கேட்கக்கூடாது?" என்று பங்கஜம் கேட்டாள். "ஆமாம், கேட்டா உடனே கொடுத்திடுவே"

"நீ எப்போ கேட்டு நான் கொடுக்காம இருந்தேன்?" நிம்மி கீழே விழுந்த சில்லறையை எடுத்து பங்கஜம் இருந்த திசையில் வீசி எறிந்தாள்."போடி, எடுத்திண்டு போடி."

"நிம்மி இது நன்னாவே இல்லே..." பங்கஜம் சொன்னாள். "எது நன்னா இருக்கு? நான் நன்னாவா இருக்கேன்? எல்லாருமே என்னை ஓடஓட விரட்டறேளே!" நிம்மி ஓவென்று அழ ஆரம்பித்தாள். அம்மா நிம்மியைக் கட்டிக் கொண்டாள். பங்கஜம் அங்கிருந்து விலகிச் சென்றாள்......

அம்மா நிலைகொள்ளாமல் இருந்ததை பங்கஜம் சட்டை செய்யாமல் இருக்க. முடியவில்லை. மணி ஐந்தரை ஆகியும் நிம்மி வீடு திரும்பவில்லை. பங்கஜத்துக்கும் வயிறை என்னவோ செய்தது. பங்கஜம் கிளம்புவதற்கு முன்னால் முன்னறையில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த தன் குழந்தையைப் பார்த்தாள். ஒரு வயதாகப் போகிற குழந்தை இன்னும் கையகலத்துக்குமேல் வளர்ச்சியுறாமல் படுத்துக் கிடந்தது. அதுவும் விழித்துக் கொள்ளும் நேரம். ஆனால், அவள் திரும்பி வந்துதான் அதைக் கவனிக்கவேண்டும். இப்போதெல்லாம் அம்மாவிடம் குழந்தையைப் பற்றி அதிகம் எதிர்பார்க்க முடிவதில்லை.

பங்கஜம் பஸ்ஸுக்காகக் காத்திராமல் ஒரு சைக்கிள் ரிக்சாவைக் கூப்பிட்டாள். நிம்மி ஸ்கூல் ஒருமைல் தள்ளியிருந்தது. பள்ளிக்கூடம் காலியாக இருந்தது. பங்கஜத்தை ஒரு டீச்சர்தான் முதலில் கவனித்தது. "யாரைப் பார்க்கணும்?" என்று கேட்டாள்.

"நிர்மலா. கே.நிர்மலா. எட்டாவது 'பி' செக்சன்."

"நீங்க அவளுக்குச் சொந்த அக்காவா?"

"ஆமாம். எனக்கும் அவளுக்கும் நிறைய வருசம் வித்தியாசம். அவ இந்த ஸ்கூலுக்கு வந்தப்போ எனக்குக் கல்யாணம்கூட ஆயிடுத்து"

"நிர்மலா மேல இங்கேயே கம்ப்ளெயிண்ட்ஸ் இருக்கு. கொஞ்சம் கண்டிச்சு வையுங்கோ" பங்கஜத்துக்குத் திக்கென்றது. "என்ன கம்ப்ளெயிண்ட்?" என்று கேட்டாள்.

"படிப்பு எல்லாம் நல்லாத்தான் படிக்கிறா. ஆனா நீங்க வீட்டிலே நிறைய பணம் தர்றீங்க போலிருக்கு"

"அவ ஸ்கூலுக்குப் பணம் கொண்டு வராளா?"

"ஏதோ நாலணா எட்டணா கொண்டு வந்தா சரி. ஒரு நாளைக்கு நாலு பேருக்கு லிம்கா வாங்கிக் கொடுத்திருக்கா."

"அன்னிக்கு அவ பர்த்டே"

"தினம் பர்த்டே வருமா?" பங்கஜத்துக்கு படபடப்பு மறுபடியும் வந்துவிட்டது. அப்பா போனதிலிருந்து அடிக்கடி வர ஆரம்பித்துவிட்டது. வெளியே வந்து ரிக்சாவில் ஏறிக்கொண்டாள். இன்னும் சிறிதுநேரத்தில் விளக்கு ஏற்ற வேண்டியிருக்கும். தங்கையைக் காணவில்லை என்பதோடு தங்கையை இன்னும் வேறு எதற்கெல்லாமோ கண்டித்து வைக்கவேண்டும். யார் கண்டிப்பது? பங்கஜம் கண்டித்தால் அதற்கு விளைவு நேர்மாறாக நிலைமை இன்னும் மோசமாகவல்லவா ஆகிவிடுகிறது?

நிம்மி அன்று வீடு திரும்பியபோது, பங்கஜம் அவளை ஒன்றும் கேட்கவில்லை. அவள் திரும்பிவந்த ஒருமணிநேரத்துக்குப் பிறகு அம்மா வீடு வந்தபோதும் என்ன விஷயம், என்னாயிற்று என்று கேட்கவில்லை. ஆனால், அம்மா மறுநாள் தன்பெட்டி படுக்கையைக் கட்டிக் கொண்டிருக்கும்போதுதான் முதல் நாளே எல்லாவற்றையும் பேசித் தீர்த்திருக்கலாம் என்று தோன்றிற்று. அம்மா பழைய இடத்துக்கே திரும்பிப் போக ஏற்பாடு செய்து கொண்டிருந்தாள்.

"நீ எப்படி அம்மா தனியா இருந்து சமாளிப்பே? என்கிட்டே முன்னாலேயே ஒருவார்த்தை சொல்லியிருக்கக் கூடாதா?"

"வேண்டாம் பங்கஜம். நான் எங்கே போயிடப்போறேன்? பஸ்ஸிலே ஏறினா அரைமணியிலே போய் சேர்ந்துடற இடம்தானே? நல்லவேளையா அந்த வீட்டிலேயே இன்னொரு சின்னஇடம் இப்போ காலியாத்தான் இருக்கு. எனக்கும் நிம்மிக்கும் அதுபோதும். பழகின இடம். ஒண்ணும் கஷ்டம் இருக்காது"

"காத்தாலே சொல்லியிருந்தா நான் அவர்கிட்டேயும் ஒரு வார்த்தை கேட்டிருப்பேனே? நீ திடுதிப்புன்னு போனா அவர் என்ன நினைச்சுப்பார். மத்தவாதான் என்ன நினைச்சுப்பா? வேண்டாம்மா. இப்போ என்னாயிடுத்து, நீ இங்கேயிருந்து போயிடற மாதிரி?"

"ஒண்ணும் ஆயிடலே. ஆனா ஒண்ணும் ஆயிடக்கூடாது இல்லையா? நீ எதுக்கும் கவலைப்பட்டுக்காதே"

"என்னாலே எப்படீம்மா கவலைப்படாம இருக்கமுடியும்? நான் நிம்மியைக் குத்தம் சொல்லறேன்னு நினைக்காதே. அவ பழக்கவழக்கமெல்லாம் அவ்வளவு சரியா இல்லே. அப்பா இருந்தப்ப மாதிரி வேறே. இப்போ அவளைக் கேக்கறதுக்கு யாரும் இல்லேன்னா என்னென்ன மாதிரியெல்லாமோ ஆயிடும். இங்கேயாவது மாப்பிள்ளையைக் காட்டிக் கொஞ்சமாவது பயம், மரியாதை இருக்கிற மாதிரி செய்யலாம். நிம்மி நேத்தி சாயங்காலம் என்ன பண்ணிண்டிருக்கா தெரியுமா? பக்கத்துத் தெருவிலே இருக்கிற இரண்டு மூணு பேரோட சேர்ந்து சைக்கிள் விடக் கத்துகறேன்னு போயிருக்கா. வயசுக்கு வர பொண்ணு இப்படி யாரோடயோ சேர்ந்திண்டு பார்க்குக்கும் மைதானத்துக்கும் போனா நல்லதா?"

"அவ அப்பாவே அவளுக்கு இந்த வருஷம் சைக்கிள் வாங்கித் தரேன்னுதான் சொல்லிண்டிருந்தா."

"அப்பா இருந்தா சரிம்மா. அப்பா இல்லாதுனாலே தானே இந்தப் பேச்சே வரது. நீ அவளை வச்சுண்டு தனியா இருக்கிறது சரியில்லைன்னுதான் எனக்குத் தோணறது."

"எவ்வளவு நாளைக்கு? நான் தனியாப் போறது சரியில்லைன்னு எப்பவுமே தோணாம இருக்கும்னு உனக்கு நிச்சயம் இருக்கா?" பங்கஜம் பதில் பேசாமல் இருந்தாள். "வேண்டாம் பங்கஜம். இப்போ அந்த வீட்டிலேயே போய் நாங்க இருக்கிறதினாலே பெரிய கஷ்டம் ஒண்ணும் வந்துடாது. இன்னும் இரண்டு மூணு வருஷம் அங்கே இருந்துட்டா அவ எஸ்.எஸ்.எல்.சி முடிச்சுடுவா. அதுக்கப்புறம் பார்த்துக்கறது"

'உன்பெண் எஸ்.எஸ்.எல்.சி முடிப்பாளா?' என்று பங்கஜத்துக்குக் கேட்கத் தோன்றியது. பிள்ளைகள் தத்தாரியாக இருந்து பிறகு திருந்தித் தலையெடுக்கலாம். ஆனால் ஒரு பெண்ணுக்கு அது சாத்தியமா? "நீ எதுக்கும் அவர் வந்தப்புறம் ஒரு வார்த்தை சொல்லிட்டுப் போறதுதான் சரின்னு தோணறது." அம்மா இப்போது பேசாமல் இருந்தாள். ஆனால், சாமான்களை எடுத்துக் கட்டுவதை நிறுத்தவில்லை.

"அம்மா, நான் சொல்றதைக் கேட்க மாட்டியா?"

"வேண்டாம் பங்கஜம். அப்புறம் தாட்சண்யத்துக்கு இடமாயிடும். அவரும் ஏன் போறேள், இருங்கோன்னு சொல்லுவார். நான் இருந்திடுவேன். ஆனா மறுபடியும் ஏதாவது ஆகும். ஒருத்தரையொருத்தர் மூஞ்சியைத் தூக்கிண்டு மூலைக்கு மூலை உட்காந்துண்டிருக்கணும். அவாவா இடத்திலே இருக்கிறதுதான் சரி"

"சரி எப்போ போகப்போறே?"

"மத்தியானமாத்தான்"

"அப்போ நிம்மி? இங்கே வந்தா அவளை அனுப்பறதா?"

"வேண்டாம். அவ ஸ்கூல்லேர்ந்து நேரே அங்கே வந்துடுவா."

"அப்போ அம்மாவும் பொண்ணும் முன்னாலியே பேசி வைச்சிண்டேளா?" அம்மா தலையைக் குனிந்து கொண்டாள். பங்கஜத்துக்கு ஆத்திரம் பொங்கியது. உடனேயே பச்சாதாபமும் ஏற்பட்டது. அம்மாவும் தன்னுடன் விஷயங்களை மூடி மறைத்து வைக்கும்படியல்லவா நேர்ந்துவிட்டது.

அம்மா வீட்டில் இல்லாதது பெரிய சிரமமாக இல்லை. படுக்கையிலேயே கிடக்கும் குழந்தையினால் வீட்டுவேலை செய்வதற்கு யாதொரு தொந்தரவும் கிடையாது. பங்கஜத்துக்கு ஓய்வுநேரம் நிறைய கிடைத்தது. ஓய்வு அதற்குரிய விளைவுகளையும் கொண்டுவந்தது. பங்கஜத்துக்குப் பகலில் என்று மட்டுமில்லை, இரவிலும் தூக்கம் வரவில்லை. கண்களை மூடினால் குளித்து ஈரம்படிந்த முகத்தோடு நிம்மி அவளைக் குரோதத்துடன் அன்று பார்த்த பார்வை அவள்முன் வந்து மிதந்தது.

பங்கஜம் படுக்கையிலிருந்து எழுந்து விளக்கு சுவிட்சை அழுத்தினாள். மணி இன்னும் இரண்டுகூட ஆகவில்லை. குழந்தை நிம்மதியாகத் தூங்கிக்கொண்டிருந்தது. சற்றுதள்ளி கட்டிலில் அவளுடைய கணவன் முகமெல்லாம் போர்த்திக் கொண்டு படுத்திருந்தான். அவன் படுக்கையில் அசைந்து கொடுத்தான். தூக்கிவாரிப் போட்டவன்போல் எழுந்து கொண்டான். பங்கஜத்தைப் பார்த்து, "நீயா உள்விளக்கைப் போட்டு வைச்சிருக்கே?" என்று கேட்டான்.

"மறந்துட்டேன். இதோ அணைச்சுடறேன்" என்று எழுந்தாள். "அப்போ தூங்கலியா நீ?" அவன் படுக்கையிலிருந்து எழுந்து இறங்கி வந்தான். அவள் முகத்தைப் பார்த்தவன் திடுக்கிட்டான். "ஐயையோ, ஏன் உன் மூஞ்சி என்னமோ மாதிரி இருக்கு?"

"என்ன மாதிரி இருக்கு?"

"என்னமோ மாதிரி இருக்கே? என்னாச்சு? அம்மா வந்தாளா இன்னிக்கு?"

"இல்லையே. அம்மா அன்னிக்குப் போனவ அப்புறம் வரவேயில்லை."

"அதுக்காக வருத்தப்பட்டுண்டு இருக்கயா?" பங்கஜம் படுத்துக் கொண்டாள். "நானாக உங்க அம்மாகிட்ட ஒண்ணும் சொல்லலை" என்றான் அவன்.

"நீங்க பேசலை. நான்தான் நிம்மியோட பேசினேன். அது பெரிய சண்டையாகப் போயிடுத்து."

"நினைச்சேன். அன்னிக்குத்தானே நாலு தடிப்பசங்களோட சைக்கிள் கத்துக்கறேன்னு இருட்டற வரைக்கும் வீட்டுக்கு வரலே அவ?" விளக்கை அணைத்து விட்டு அவன் படுக்கையில் படுத்துக் கொண்டான். பங்கஜத்துக்குக் கண்களை மூட முடியவில்லை. மூடினால் பயம் கவ்விக் கொண்டது.

அந்தவீடு அப்பா இருந்தபோது தோற்றமளித்த மாதிரிதான் இப்போதும் இருந்தது. வாசற்படியை நெருங்கும்போது அப்பாவைக் கடைசியாகத் தூக்கிச் சென்ற காட்சிதான் அவள் கண்முன்னே வந்து நின்றது. வீட்டுக்காரர்கள் அப்பாவின் பிணத்தை கீழே ரேழியில் கிடத்த இடம் ஒதுக்கியிருந்தார்கள். அந்தக் குறுகலான ரேழியில் அப்பாவின் பக்கத்திலிருந்து துக்கத்தை அழுது தீர்க்கக்கூட

சரியாக இடம் கிடையாது. அப்பாவும் அம்மாவும் முன்பிருந்த போர்ஷனைக் காலிசெய்யும்போது சாமான்களை வெளியே எடுத்துப் போக சிறிது சிரமப்படத்தான் வேண்டியிருந்தது. அந்தக் குறுகலான ரேழி வழியாக மீண்டும் அந்த வீட்டுக்குள் சென்றடைந்துவிட்டாள். பின்கட்டில் ஒரு சிறிய அறைக்குள் தன்னை அடக்கிக் கொண்டு விட்டாள். பங்கஜம் அங்கு போனபோது அம்மா தரையில் படுத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தாள்.

"அம்மா! அம்மா!" என்று கூப்பிட்டபடியே நிம்மி வந்தாள். வந்தவள் பங்கஜத்தைப் பார்த்தவுடன் உற்சாகம் குறைந்து அப்படியே நின்றாள். பங்கஜம் அதைக் கவனியாததுபோல நிம்மியுடன் சகஜமாகப் பேசினாள்.

"உன் டிக்சனரியையும் கலரிங் பாக்சையும் வைச்சுட்டு வந்திட்டியே? எடுத்துண்டு வந்திருக்கேன். உன்னுடைய பாவடை தையல் விட்டிருந்ததையும் தைச்சு எடுத்துண்டு வந்துருக்கேன். ஸ்கூல் எல்லாம் சரியா நடக்கிறதோ இல்லையோ? உன்னைத் தேடிண்டு மூணு ஃப்ரண்ட்ஸ் நேத்திக்குக் கூட வந்தா. நீ பழைய வீட்டிலே இருக்கேன்னு சொன்னேன்."

நிம்மி எதற்கும் பதில் சொல்லாமல் அறைமூலையில் அவளுடைய பள்ளிக்கூடப் பையை வைத்தாள். மறுபடியும் "அம்மா" என்று கூப்பிட்டுக் கொண்டே வெளியே போனாள். பங்கஜம் நிம்மியிடம் "இன்னும் ரொம்பக் கோபமா என்மேலே?" என்று கேட்டாள். "உன்மேலே கோவிச்சுக்க நான் யாரு?"

"ஏன் இப்படிச் சொல்லறே? என்னைத்தான் நன்னாக் கோவிச்சுக்க முடியும்" இதைப் பங்கஜம் அன்புதெரியத்தான் சொன்னாள். ஆனால் நிம்மிக்கு அப்படி ஒலித்ததாகத் தெரியவில்லை.

"அப்பா இருக்கிறவரைக்கும் இங்கேயிருந்து இருக்கிறதையெல்லாம் சுருட்டிண்டு சுருட்டிண்டு போனே? அப்பா செத்துப் போனப்புறம் கூடவா இங்கேயிருந்து தூக்கிண்டு போகணும்?"

"என்ன பேசறே நிம்மி? நான் உன்னுதை ஒண்ணும் எடுத்துண்டு போக வரலை"

"எடுத்துண்டு போக என்ன பாக்கி வைச்சிருக்கே? எல்லாத்தையும் தூக்கிண்டுதான் உன் வீட்டிலே அடைச்சு வச்சிருக்கியே? உன் காரியமெல்லாம் ஆனப்புறம் எங்க ரெண்டு பேரையும் தூக்கி அடிச்சுட்டே."

"இதெல்லாம் சின்னப் பொண்ணு பேசற பேச்சா? யார் இந்த மாதிரியெல்லாம் பேசச் சொல்லித்தரா?"

"இருக்கிறதைத்தானே சொல்றேன். யார் சொல்லித் தரணும்?"

"அம்மா கூட இப்படிச் சொல்றாளா?"

"அம்மாக்கு என்ன தெரியும்? நீ வந்தா உனக்குக் கொட்டிக் கொட்டித் தரத் தெரியும். பங்கஜம் குழந்தையை எடுத்துக்கொண்டு கிளம்பி விட்டாள்.

அன்று மீண்டும் பங்கஜத்தின் கணவன் அவள் முகத்தைப் பார்த்துத் திடுக்கிட்டான். "உனக்கு என்ன ஆச்சு? உன்னை யார் அம்மா வீட்டுக்குப் போகச் சொன்னா?" என்று கேட்டான். இரவெல்லாம் அவள் தூங்காமல் உட்கார்ந்திருப்பதைக் கண்டு அவன் மிகவும் பயந்து போனான்.

அங்கே ஒரே கூட்டம். வைத்தியரிடம் காட்ட அழைத்து வரப்பட்டவர்கள் பாதிக்குமேல் பெண்கள். ஓரிருவரைத் தவிர எல்லோரும் மிகச் சாதாரணமானவர்கள். சாதாரண பொருளாதார வசதி, சாதாரண அழகு, முகத்தில் குழப்பம் அல்லது மந்தத் தனம். புதிய இடத்தில் பலபேர் மத்தியில் இருக்க நேர்வதால் ஒரு செயற்கை அமைதி. அந்த அறையின் பளபளப்புக்கும் அவர்கள் நிலைக்கும் பொருத்தமே கிடையாது. எல்லாம் அறிந்தவர்போல் டாக்டரின் தோற்றம். மேலோட்டமான கேள்விகள். கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லியாக வேண்டுமே என்று கூறப்பட்ட அரைகுறைத் தகவல்கள். கல்யாணமாகி, மிகத் தாமதமாகக் குழந்தை பிறந்தது என்பது என்ன தெரிவிக்க முடியும்? குழந்தைக்கு வழக்கமான வளர்ச்சி

இல்லை என்பது எவ்வளவு விஷயங்களைத் தெரிவிக்க முடியும்? அப்புறம் அப்பா செத்தது. கொஞ்சநாட்கள் அம்மா கூட இருந்தது. இப்போது தனியாக இருப்பது...

ஒரு பலனும் இல்லை. மருந்துகளை விழுங்கிப் பகலெல்லாம் தூங்கி வழிந்து கொண்டிருப்பது பலன் என்றால் ரொம்பச் சரி. இப்போது மீண்டும் தற்காலிகமாக அம்மாவும் நிம்மியும் வந்து சேர்ந்துவிட்டார்கள். அம்மா சமையலையும் குழந்தையையும் பார்த்துக் கொள்கிறாள். நிம்மி சுற்றுவேலையில் வீட்டுக்கு உதவியாக இருந்துகொண்டு பள்ளிக்கூடத்துக்கும் போய்வருகிறாள். நாளுக்குநாள் உயரமாகிக் கொண்டு வருகிறாள். அவ்வப்போது தாவணி போட்டுக் கொள்கிறாள். வீட்டைக் குடைகிறாள். நிச்சயம் பணம் திருடிப் போக ஆரம்பித்திருப்பாள். பங்கஜத்துக்கு விட்டுவிட்டுத்தான் தெளிவுநிலை வந்துகொண்டிருந்தது. தெளிவு வரும் நேரங்களில் கூடவே பயமும் கவலையும் கவ்விக்கொள்ளும். எதைப் பார்த்தாலும் ஏதோ பேராபத்தில் இருப்பது போன்ற தோற்றம் ஏற்படும்.

பங்கஜத்துக்குத் தரும் மருந்துகளின் எண்ணிக்கை குறைய ஆரம்பித்தது. பதினைந்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை அவள் டாக்டரைப் பார்த்தாள் போதும். டாக்டரின் முகமலர்ச்சியைக் கண்டு பங்கஜத்துக்கு சிரிப்புக்கூட வந்தது. அவருடைய மருந்துகள் பங்கஜத்திடன் அபிவிருத்தி ஏற்படுத்தி வருவதாக அவர் திருப்தியடைந்து, அதை வெளிப்படவே கூறுகிறார். பங்கஜத்திடம் நட்புத் தோன்றப் பேசுகிறார். புன்னகை புரிகிறார். கணவனும் திடம் பெற்று அவர் கையைக் குலுக்குகிறான்.

அன்று வீட்டில் எல்லோரும் சந்தோஷமாக இருந்தார்கள். அம்மா மாப்பிள்ளைக்கு இரண்டாம் டோஸ் காப்பி கலந்து தருகிறார். அவன் நிம்மி எங்கே என்று கேட்கிறான். நிம்மி ஓடிவருகிறாள். அவன் நிம்மியை லாண்டரியிலிருந்து சலவை செய்யப்பட்ட துணிகளை வாங்கிவரச் சொல்கிறான். அவனுடைய மேஜை டிராயரிலிருந்து பணம் எடுத்து அவளிடம் தருகிறான். அவள் அதை எடுத்துக் கொண்டு வெளியே விரைகிறாள். பத்துநிமிடத்தில் கட்டுத் துணிகளுடன் திரும்பி வருகிறாள். அவன் நிம்மியிடம் ஏதோ வேடிக்கையாகச் சொல்கிறான். அவள் தாங்கமாட்டாத சிரிப்பு பொங்கிப் பொங்கி வருவதுபோல் சிரிக்கிறாள். நடுவில் குழந்தை ஈனக்குரலில் அழுகிறது. பங்கஜத்தின் கணவன், நிம்மி இருவரும் குழந்தை அருகே போகிறார்கள். அந்த அறை மூலையில்தான் உட்கார்ந்திருக்கிறாள் பங்கஜம். குழந்தையை அவர்கள் இருவரும் பார்த்து சந்தோஷமடைகிறார்கள். ஒரு வயதுக் குழந்தை தானாகக் குப்புறப்படுத்துக்கொண்டு விட்டது.

"இன்னிக்குநானே சமைச்சுடறேன்" என்று பங்கஜம் அம்மாவிடம் சொன்னாள். அம்மா கீரை நறுக்கித்தர பங்கஜம் குளித்துவிட்டு வந்து குக்கரை அடுப்பின்மேல் வைத்தாள். குழம்புக்குத் தாளித்துக் கொட்டும்போது மட்டும் கை சிறிது தடுமாறியது. மற்றபடி பெரிய சம்பவங்கள் ஏதும் நேராமல் சமையல் முடிந்துவிட்டது.

அம்மா குழந்தைக்குச் சிறிதளவு சாதம் பிசைந்து ஊட்டிக் கொண்டிருந்தாள். புதுத் தாவணி அணிந்து கொண்டு ஸ்கூலுக்குக் கிளம்பிய நிம்மி, குழந்தையின் கன்னத்தைச் செல்லமாகக் கிள்ளி ஒரு முத்தம் கொடுத்துவிட்டுக் கிளம்பினாள். குழந்தை நன்றாக விளையாட ஆரம்பித்திருந்தது. தானாகவே நகர முயன்று கொண்டிருந்தது. பங்கஜத்தைப் பார்த்து சிரித்தது.

அம்மா சில சாமான்களைத்தான் திரும்ப எடுத்து வந்திருந்தாள். எல்லாமே சுவரோரமாகவும் கட்டில் மற்றும் பெஞ்சுக்கடியிலும்சீராகவைக்கப்பட்டிருந்தன. சமையலறை மிகவும் துப்புரவாக இருந்தது. பங்கஜம் கணவன் மேஜையருகே சென்றாள். இப்போதெல்லாம் நிம்மியும் அங்கேதான் உட்கார்ந்து அவளுடைய பாடங்களை எழுதிப் படிக்க வேண்டியிருக்கிறது. பங்கஜம் மேஜை டிராயரைத் திறந்து பார்த்தாள். பேனா, கத்தரிக்கோல், பாங்க் பாஸ்புக், டைரி, பெரிய

பர்ஸ், ஐந்தாறு பெரிய காகித உறைகள், கடிதங்கள் எல்லாமே மிக நேர்த்தியாக வைக்கப்பட்டிருந்தன. வட்டமான கருநிற எனாமல் பெட்டி. அது மூடியது மூடியபடி இருந்தது. அதில்தான் அவன் சில்லறையாக அவனிடம் சேரும் நாணயங்களைப் போட்டு வைப்பான். இன்றைக்கு யாரும் அதைத் திறந்திருக்க முடியாது. திறந்திருந்தாலும் ஒழுங்காகத் திரும்ப மூடிவைத்திருக்கிறார்கள்.

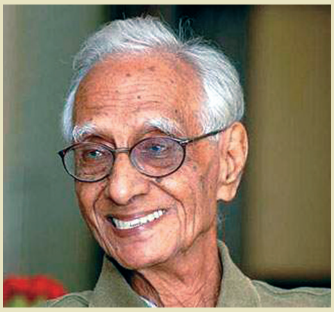
எவ்வளவோ நாட்களுக்குப் பிறகு, பங்கஜத்துக்கு எப்போதோ கற்றுக் கொண்ட பாட்டின் முதலடி நினைவுக்கு வந்தது. அவளுக்குச் சிரிப்புக்கூட வந்தது. அந்தச் சிறு வீட்டில் இப்போது எங்கு திரும்பினாலும் ஒருவித ஒழுங்கு பார்க்கக் கிடைத்தது. அவளாகக் குடித்தனம் நடத்திய நாட்களில்கூட அந்த அளவுக்கு இருந்ததில்லை. அவளுக்குப் பைத்தியம் பிடித்தபோது வீட்டுக்கு நல்லகாலம் வந்துவிட்டது. கணவன் சிரித்துப் பேசுகிறான். அப்பாபோய் இன்னும் ஓராண்டு முடியவில்லை. அம்மா நிம்மதியாக மாப்பிள்ளை வீட்டில் பகலில் தூங்குகிறாள். நிம்மி சந்தோஷமாகவே பள்ளிக்குப் போய்வருகிறாள் போலிருக்கிறது. இப்போதெல்லாம் தினம் ஒரு ரூபாய் அவரிடம் கேட்டு வாங்கிப் போகிறாள். அவனும் சுணக்கமே இல்லாமல் தருகிறான். அவன்தான் ஒருசமயம் நிம்மியால் வீட்டு அமைதியும் உறவும் கெட்டுவிடப்போகிறது என்று பங்கஜத்துக்கு எச்சரிக்கை விடுத்துக் கொண்டிருந்தான். மனிதர்கள்தான் எவ்வளவு சீக்கிரம் மாறிவிடுகிறார்கள்!

பங்கஜத்துக்கு அந்தப் பாட்டு முழுக்க நினைவுக்கு வந்துவிட்டது. அந்தப் பாட்டுக் கற்றுக்கொண்ட நாட்களில் அவளுக்கு இப்போது நிம்மியின் வயதுதான் இருக்கும். அவள் ஸ்கூலுக்குப் போகும்போது முழு ரூபாயாகக் கண்டது கிடையாது. அவளுக்கு சைக்கிள் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று தோன்றியது கிடையாது. உரிமையுடன் பிறர் பொருளை எடுத்துச் செல்லும் தைரியம் கிடையாது. காலத்துடன் மனிதர்கள் மாறுகிறார்கள். அவளுக்குத்தான் அந்த மாறுதலைச் சகித்துக் கொள்ள முடியாமல் போய் விட்டது.

தனக்கு உடல் நலமில்லாமல் போனதும் ஒரு விதத்தில் நல்லதுதான் என்று பங்கஜத்துக்குத் தோன்றியது. அவளுக்கு அந்த வேளையில் எங்காவது போய் நன்றாக வாய் விட்டுப் பாட வேண்டும் போலிருந்தது.

(மாறுதல் குறும்புதினத்தின்
சுருக்கப்பட்ட வடிவம்)

படைப்பு முகம்



அசோகமித்திரன் (1931 – 2017): இயற்பெயர் ஜ.தியாகராஜன். கணையாழி இலக்கிய மாத இதழில் பல ஆண்டுகளாக ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். சிறுகதை, குறும்புதினம், புதினம், கட்டுரை, விமர்சனம், சுய அனுபவம் போன்ற பிரிவுகளில் 60 நூல்களுக்குமேல் எழுதியுள்ளார். இந்திய, ஐரோப்பிய மொழிகளில் இவரது நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவரது அப்பாவின் சிநேகிதர் சிறுகதைத் தொகுப்பிற்கு 1996 ஆம் ஆண்டு சாகித்ய அகாதமி விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது. நகரத்தின் எளிய நடுத்தர வாழ்க்கையின் ஊடாக அமைந்ததே அசோகமித்திரனின் படைப்புகள்.

புதினம் (பகுதி)

புத்தம் வீடு

– ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன்

கதை முகம்

எளிய மொழியில் சொல்லப்பட்ட வெறும் அன்பின் கதையாக மட்டுமல்லாது, யுகமாற்றத்தின் குறியீடாகத் தோற்றம்கொள்ளும் நாவல். லிஸியும் தங்கராஜும் இளம்பருவத்தில் கொண்ட ஈர்ப்பு, காதலாக முதிர்ந்து திருமணத்தில் கனிய நீண்ட காலம் காத்திருக்கிறார்கள். தடைகளைக் கண்டு அஞ்சுகிறார்கள். இறுதியில் இணைகிறார்கள். முதல் சந்திப்புக்கும் முதல் நெருக்கத்துக்கும் இடையில் வருடங்கள் கடந்து போகின்றன. இடங்கள் மாறுகின்றன. மனிதர்கள் கடந்து போகிறார்கள். அவர்கள் உறவாடுகிறார்கள். குலப்பெருமை பேசும் பண்பற்றவர்களாக இருக்கிறார்கள். புதிய தலைமுறையோடு பிணங்குகிறார்கள். காலத்துக்கேற்ப மாறுகிறார்கள்.

இது லிஸியின் கதை. மூன்று தலைமுறைகளை இணைக்கும் கண்ணி அவள். அவளை மையமாகக் கொண்டு விரியும் கிராம உறவுகளின் கதை. படைப்பு இயல்பால் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொண்ட இலக்கிய ஆக்கங்களில் ஒன்று. புத்தம் வீடு கிட்டத்தட்ட அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டது. எனினும் இன்னும் வாசிப்பில் சுவை குன்றாமல் துலங்குகிறது.

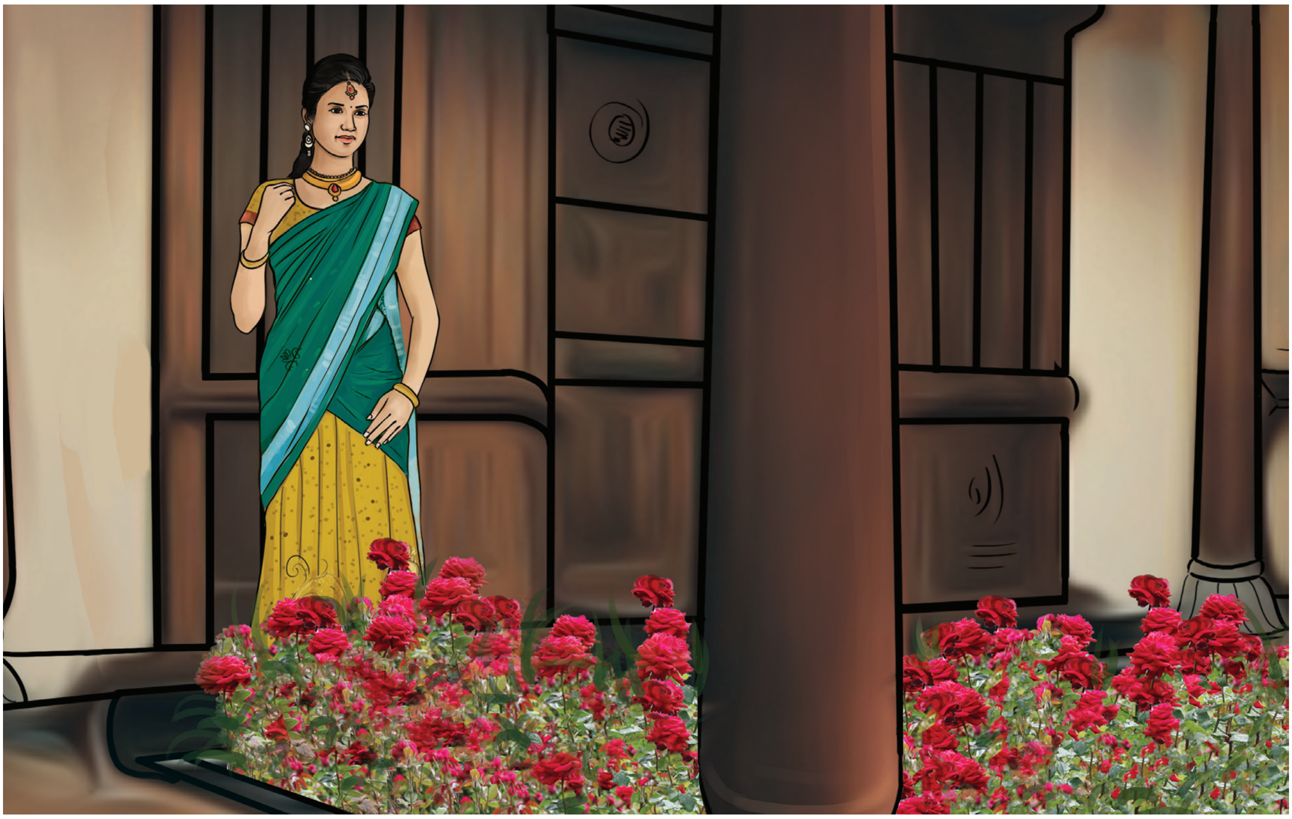
'புத்தம் வீடு' – அத்தியாயம் 5

வருஷங்கள் எப்படித்தான் ஓடி விடுகின்றன! வாழ்க்கை முறைதான் எப்படி எப்படி மாறி விடுகின்றது! சுயேச்சையாக ஓடியாடித் திரிந்து, நெல்லி மரத்தில் கல்லெறிந்து, குளத்தில் குதித்து நீச்சலடித்து, கூச்சலிட்டுச் சண்டை போட்டு, கலகலவென்று சிரித்து மகிழ்ந்து, எப்படி எப்படியெல்லாமோ இருந்த ஒரு குழந்தை பாவாடைக்குமேல் ஒற்றைத்தாவணி அணிந்து கொண்டு, அது தோளிலிருந்து நழுவிவிடாதபடி இடுப்பில் இழுத்துக் கட்டிக்கொண்டு, கதவு மறைவில் பாதி முகம் வெளியில் தெரியும்படி குற்றவாளிபோல் எட்டிப் பார்க்கிற பரிதாபத்துக்கு இத்தனை சடுதியில் வந்து விடுகிறதே, இந்த வாழ்க்கைத் திருவிளையாடலை என்னவென்று சொல்வது!

அதோ அந்த அடிச்சுக் கூட்டிலிருந்து அப்படிப் பாதிமுகமாக வெளியில் தெரிகிறதே, அந்த முகத்துக்கு உரியவள் லிஸிதான். அந்தக் கண்கள் வேறு யாருடைய கண்களாகவும் இருக்க முடியாது. அவை அவளைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றன. ஆனால், அந்தக் கண்களில் குறுகுறுப்போ மகிழ்ச்சியோ துள்ளி விளையாடவில்லை. அவற்றில் படிந்திருப்பது சோகமா, கனவுலகத்தின் நிழலா சும்மா வெறும் சோர்வா என்பதுதான் தெரியவில்லை. தலையில் நன்றாய் எண்ணெய் தேய்த்து வாரியிருக்கிறாள். அவள் முகத்திலும் எண்ணெய்தான் வழிகிறது. மாநிறமான அந்த முகத்துக்கு ஒளி தந்து அழகு செய்வதற்குப் புன்னகை ஒன்றும் அதில் தவழவில்லை. லிஸியா அது? நம் லிஸியா? ஏன் இப்படிக் குன்றிக் கூசிப் போய் நிற்கிறாள்? ஏன்? ஏன்?

முதலாவது, லிஸி பெரிய வீட்டுப் பிள்ளை என்பதை நீங்கள் அறிய வேண்டும். அதை மறந்திருந்தீர்களானால் இதுதான் அதை மறுபடியும் ஞாபகத்தில் கொள்ள வேண்டிய தருணம். லிஸியும் ஒருபோதும் அதை மறந்துவிடக் கூடாது. அவள் பெரிய வீட்டுப்பெண். பனைவிளை புத்தம் வீட்டுக் குலவிளக்கு. ஆகையால் அவள் பலர் காண வெளியில் வருவது கொஞ்சங்கூடத் தகாது. அது அவள் விலையைக் குறைப்பதாகும்.

இரண்டாவது, 'இற்செறிப்பு' ஒரு பழந்தமிழ் வழக்கம். சங்க காலத்திலேயே உள்ள வழக்கம். நல்லவேளையாக இது இன்னும் வெளிவராத இரகசியமாகவே இருந்து வருகிறது. பனைவிளை புத்தம் வீட்டார்க்குச் சங்ககால வழக்கங்கள் ஒன்றும் தெரியாது. அதற்குள்ள தமிழ் ஞானமும்



அவர்களுக்குக் கிடையாது. ஆனால் தலைமுறை தலைமுறையாக வரும் வழக்கம் மட்டும் நன்றாகத் தெரியும்.

லிஸிக்குப் பதினான்கு வயது ஆகிறது. "பெரிய பிள்ளை" ஆகி விட்டாள். ஒற்றைத் தாவணி அணிந்துவிட்டாள். ஆகையால் இற்செறிப்பு மிகவும் அவசியமாகி விட்டது. நீங்கள் லிஸியின் முகத்தைப் பார்த்தால், அந்தக் கண்கள் மட்டும் உங்களிடம் "ஏன்? ஏன்?" என்று கேட்பது போலிருக்கும். ஆனால் இதற்கெல்லாம் போய்த் துயரப்படாதேயுங்கள். துயரப்பட்டால் தமிழ்நாட்டின் மற்ற பெண்மணிகளின் துயரங்களுக்கெல்லாம் எப்படிக் கணக்கெடுக்கப் போகிறீர்கள்?

அவள் என்னென்ன ஆசைகளை உள்ளத்தில் போற்றி வளர்த்து வந்தாள் என்று யாரும் கவலைப்படவில்லை. லிஸி வெறும் அப்பாவிப்பெண் ஒன்றும் அல்ல. முதலில் ரகளை நடத்தித்தான் பார்த்தாள். அழுது அடம் பிடித்தாள். அவளுக்குத் தெரிந்த முறையில் சத்தியாக்கிரகம் பண்ணினாள். ஆனால் இத்தனை பேரின் எதிர்ப்புக்கு இடையில் ஒரு குழந்தையின் பலம் எத்தனை தூரந்தான் போக முடியும்? அப்பனும் அம்மையுந்தான் போகட்டும். இந்தக் கண்ணப்பச்சியுங்கூட அல்லவா அவர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டார்? கண்ணம்மையின் காரியம் கேட்கவே வேண்டாம். சித்தியாவது ஒருவாக்குச் சொல்லக் கூடாதோ? சித்திக்கு வழக்கம்போல வாய்ப்பூட்டு போட்டிருந்தது. மேரியக்கா இந்தத் தருணம் பார்த்துக் கிராமத்தில் இல்லை. மேரியக்கா பாளையங்கோட்டையில் இருக்கிறாள். காலேஜில் படிக்கிறாள். மேரியக்காவைப் படிக்க வைக்க அவளுக்குச் சித்தப்பாவோ மாமாவோ யார் யார் எல்லோமோ இருக்கிறார்கள். லிஸிக்கு யார் இருக்கிறார்கள்?

பள்ளிக்கூடத்துக்குத்தான் விட்டபாடில்லை. கோயிலுக்காவது விடக்கூடாதோ? நாலு தோழிகளை அங்கு சந்திக்கும் பாக்கியமாவது கிடைக்கும். கண்ணப்பச்சி கண்டிப்பாகச் சொல்லி விட்டார். "இப்ப எதுக்கு? மொதல்ல ரெண்டு பேராப் போவட்டும். நம்ம குடும்பத்திலே இல்லாத பழக்கம் நமக்கு என்னத்துக்கு?"

"ரெண்டு பேர்" என்று யாரை கண்ணப்பச்சி குறிப்பிடுகிறார் என லிஸிக்கு ஓரளவு தெரியும். ஆனால் அவள் வருங்காலத்தைவிட நிகழ்காலத்திலேயே அக்கறை உடையவள். இரண்டு பேராகக் கோயிலுக்குப் போகலாம் என்ற நம்பிக்கை அப்போதைக்கு அவளுக்குத் திருப்தி

தருவதாயில்லை. என்றாலும் இளம் உள்ளங்கள் எப்போதும் அழுதுகொண்டிருக்க முடியாது. எது முதலில் எட்டிக்காயாகக் கசக்கிறதோ அதுவும் நாளடைவில் பழக்கப்பட்டுவிடுகிறது. வாழ்க்கையே உலக ஞானத்தைப் போதிக்கிறது.

லிஸிக்குப் பள்ளிக்கூடம் இல்லாவிட்டால் என்ன? வீடு இல்லையா? தோழர், தோழியர் இல்லாவிட்டால் போகிறார்கள். மேரியக்கா தந்த மைனா இருக்கிறது. லில்லி, செல்ல லில்லி இருக்கிறாள். லில்லியோடு கொஞ்சிக் குலவுவதில் பொழுதில் பெரும்பகுதியும் கழிந்து விடுகிறது. அந்தச் சின்னத் தலையை மடியில் இட்டுக் கொள்வதில்தான் எத்தனை இன்பம்! வீட்டு வேலைகளும் அப்படி ஒன்றும் பாரமானவை அல்ல. தானாகச் செய்தால் செய்வாள். இல்லாவிட்டால் அம்மையும் சித்தியும் இல்லையா? லிஸி பெரிய வீட்டுச் செல்லப்பிள்ளை தானே? இப்படியாகத் தன்னை நாளடைவில் சமாதானம் செய்து கொள்ளுகிறாள் அந்தப் பேதைப் பெண். மேலும், பதவிக்காகப் போய் ஏங்கிக் கிடந்தாளே, வீட்டிலேயே அவளுக்கு மகத்தான பதவி காத்துக் கிடக்கிறது.

கண்ணப்பச்சிக்குக் கண் மங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. கண்ணம்மை போன பிறகு, அதுவும் இரண்டு வருஷம் ஆகி விட்டது. கண்ணப்பச்சிக்குத் தனிமைத் துயரம் அதிகம். லிஸியின் துணையை இன்னும் கூடுதலாக நாடினார். இந்த ஒரு காரணத்தால்தான் லிஸிக்கு அடிச்சுக் கூட்டுக்கு வரும் உரிமை கிடைத்தது. ஆபத்துக்குப் பாவம் இல்லை அல்லவா? கண்ணப்பச்சிக்கு நினைத்த நேரம் பைபிளும், தினப்பத்திரிக்கையும் வாசித்துக் கொடுக்க வேறு யார் இருக்கிறார்கள்? ஆகையால் லிஸிக்கு அடிச்சுக்கூட்டில் பெருமையுடன் நடமாடும் பதவி கிடைத்தது.

அம்மைக்கும் சித்திக்கும் கிடைக்காத பதவி; அவர்கள் மாமனாருடன் பேசக் கூடாது. அவர்கள் கணவன்மார்களும் – சித்தப்பாவும் இப்படி ஆகிவிட்டாரே என தங்கள் தந்தையுடன் பேசுவதில்லை. லிஸிதான் அந்த வீட்டில் கண்ணப்பச்சிக்கு ஊன்றுகோல். அவளுக்கு அது புரியவும் செய்தது. அதனால் கண்ணப்பச்சியிடம் அவளுடைய பாசம் இன்னமும் அதிகமாயிற்று.

வீட்டிலுந்தான் என்னென்ன மாற்றங்கள்? 'ஆடு குழை தின்கிற' மாதிரி வெற்றிலை போட்டு வந்த கண்ணம்மை போய் விட்டார்களே! லிஸி வெற்றிலை இடித்துக் கொடுப்பாள் என்று அவள் கையைப் பார்ப்பதற்கு இப்போது யார் இருக்கிறார்கள்? ஆனாலும் அவள் வீட்டார் பல காரியங்களுக்காக அவள் கையை இன்னும் எதிர்பார்த்துத்தான் இருந்தார்கள். அதற்குக் காரணம் லிஸியேதான்.

லிஸி மேரியக்காவின் வீட்டிலிருந்து சில பாடங்களைக் கற்றறிந்தாள். கிராமத்து வீடானாலும் அதைச் சுத்தமாக வைக்கலாம் என்றறிந்திருந்தாள். ஏராளமாகக் குவிந்து கிடக்கும் பழ வகையறாக்களுக்கென்று ஓரிடம், கண்ணப்பச்சி மாட்டுக்கென்று சீவிப்போடும் பனம் பழக்கொட்டைகளுக்கென்று ஓரிடம், இப்படியெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்தி வைத்திருந்தாள். ஈக்களின் தொல்லை இப்போது குறைந்துவிட்டது. அடிச்சுக்கூட்டுக்கு நேராகத் திறக்கும் ஜன்னலுக்கு ஒரு 'கர்ட்டன்' கூடத் தைத்துப் போட்டிருந்தாள். அது லிஸிக்கு மிகவும் சௌகரியமாயிருந்தது.

யாராவது கண்ணப்பச்சியிடம் எப்போதாவது பேசுவதற்கென்று வருவார்கள். அப்போது வீட்டினுள் இருந்து கொண்டே எல்லாவற்றையும் பார்க்கலாம். வீட்டை இப்போது பார்த்தால் ஏதோ பெண்மணிகள் வாழும் இல்லமாகத் தோற்றமளித்தது. முன்பெல்லாம்... லிஸிக்கு இப்போது சித்தியிடம் மதிப்பு மிகவும் குறைந்து விட்டது. சித்தியாவது வீட்டை கவனித்துக் கொள்ளக் கூடாதா? சித்திக்கு அழகாக ஸாரி கட்டத் தெரியும். பவுடரை நாசுக்காகப் பூசத் தெரியும். ஆனால் இந்த அம்மையிடம் ஒத்துப் போகக் கூடத் தெரியவில்லையே; கண்ணம்மை மரித்த பிறகு!

சித்தியின் முகம் இப்போதெல்லாம் கவலை படர்ந்த இருள் சூழ்ந்திருக்கிறது. சித்தப்பா அடிக்கடி 'பிஸினஸ்' என்று சொல்லிக் கொண்டு, திருவனந்தபுரம் போய் வருகிறார். அங்கிருந்து யாராவது உறவினரைக் கூட அழைத்து வருவார், போவார். ஆமாம், அதற்காகவாவது வீட்டை நன்றாக வைத்திருக்க வேண்டாமா? உள் முற்றத்தில் பூத்துக்குலுங்குகின்ற ரோஜாச்

செடிதான் எத்தனை அழகாயிருக்கிறது! லில்லியின் பட்டுக் கன்னங்களைப் போல் லிஸியின் பழைய நினைவுகளைப் போல். ஆனால் அதைப் பேண வேண்டுமானால் லிஸி மட்டுந்தான் உண்டு வீட்டில். வேறு யார் இருக்கிறார்கள்?

லிஸிக்கு சாமர்த்தியம் இல்லாவிட்டால் அப்பனை இப்படி வீட்டில் பிடித்து வைத்திருக்க முடியுமா? காப்பிக் கடைக்குப் போகிறதை நிறுத்தி விட்டாள். ஓட்டல் பலகாரம் வீட்டில் கிடைக்கும்போது அவர் எதற்காக ஓட்டலுக்குப் போகிறார்? அவரும் கண்ணப்பச்சியைப் போல லிஸியின் கையை எதிர்பார்த்துத் தானே இருக்கிறார்! இப்படியாக அவளுக்குப் பெருமையும் திருப்தியும் தரக்கூடிய விஷயங்கள் அறவே இல்லாமல் போகவில்லை. இல்லையானால் எப்படித்தான் வாழ்கிறதாம்?

இன்றைய வாழ்க்கையில் மிகமிகப் பிடித்த சமயம் பனையேற்றக் காலந்தான். அக்கானி அவள் விரும்பிக் குடிக்கும் பானம். அதில் விழுந்து செத்துக்கிடக்கும் ஈ, எறும்புகளை அவள் ஒருபோதும் அசிங்கமாகக் கருதினதில்லை. அவற்றை அகப்பையால் நீக்கி விட்டுக் கோப்பையைபானையில்இட்டுமுகந்துகுடிப்பாள். ஆனால், அதுவல்ல விஷயம். அக்கானிக் காலத்தில் அதைக் காய்ச்சுவதற்கென்று ஒரு கிழவி வீட்டுக்கு வருவாள். அவளுடன் பேசிக் கொண்டிருப்பது லிஸிக்கு நல்ல பொழுதுபோக்கு. அவள் எரிப்பதற்கென்று உலர்ந்த சருகுகளை விளக்குமாறு கொண்டு 'அரிக்கும்'போது லிஸியும் கூட நடப்பாள்; அவர்கள் வீட்டடிதான்; ஆகையால் அதில் ஒன்றும் கட்டுப்பாடில்லை.

இந்தக் கிழவியின் மகன்தான் இவர்களுக்குப் பனையேறிக் கொடுப்பது. அவன் பெயர் தங்கையன். பனையேற்ற ஒழுங்குப்படி ஒருநாள் அக்கானி தங்கையனைச் சேரும். தங்கையன் முறை வரும்போது அவனுடைய இளமனைவி அக்கானியை எடுத்துப் போக வருவாள். இவர்கள் குழந்தைகள் இரண்டு பேர். பிறந்த மேனியாகக் கூட ஓடி வருவார்கள். வாழ்க்கை வெறும் சப்பென்று ஆகி விடாதபடி இவர்கள் எல்லோரும் லிஸிக்கு உதவினார்கள்.

லிஸிக்கு வெளியுலகந்தானே அடைத்துக் கொண்டது? ஆனால் உள்ளே இவளுக்கென்று ஒரு தனி உலகம் உருவாகிக் கொண்டிருந்தது. பனையேறுபவர்கள் சடக் சடக்கென்று குடுவையைத் தட்டிக் கொண்டு வருவதும் பனையோலைகளின் இடையே வானத்தை எட்டிப் பிடிப்பதைப் போல் இருந்து கொண்டு 'அலுங்குகளை' அதாவது பனம் பாளைகளைச் சீவிக் கீழே தள்ளுவதும் ஒருவரையொருவர் கூவியழைத்து வேடிக்கை பேசிக் கொள்வதும் எல்லாம் சுவாரஸ்யமான காரியங்களே.

பனையுச்சியிலிருந்து எந்தெந்த விஷயங்களெல்லாம் அலசி ஆராயப்படும் தெரியுமா? மன்னர் அரண்மனை இரகசியங்கள் தொட்டு ஹிட்லரின் ராணுவ காரியங்கள் வரையுள்ள விஷயங்கள் அடிபடும். லிஸி இப்போதுபள்ளிக்கூடத்தில்படிக்கிறமாதிரிதான். தன் வீட்டு வாசலில் இருந்து கொண்டே பல புதிய பாடங்களைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

(புத்தம் வீடு புதினத்திலிருந்து ஒரு பகுதி)

படைப்பு முகம்

ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் (1925–2012): 'புத்தம் வீடு' புதினத்தின் மூலம் தமிழில் அறிமுகமானவர் ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன். திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை நான்கு பாகங்களாக ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். தமிழில் 4 புதினங்களும் ஆங்கிலத்தில் பாரதியாரின் குயில்பாட்டை மொழிபெயர்த்ததுடன் கவிதைகள், கட்டுரைகள், சிறுவர் இலக்கியங்களையும் படைத்துள்ளார். 2002 இல் திருவனந்தபுரம் தமிழ்ச்சங்கம் இவருக்கு 'விளக்கு விருது' வழங்கியுள்ளது.

புதினம் (பகுதி)

சாயாவனம்

– சா. கந்தசாமி

கதை முகம்

சுற்றுச்சூழல் பற்றி அதிகமும் பேசப்படாத காலத்தில், காடுகளின்மீது மனிதன் நடத்திய அழிவை மையமாக வைத்து, தஞ்சை மாவட்டக் கிராமமான சாயாவனத்தின் பின்னணியில் எழுதப்பட்டது இந்தப் புதினம். சுருக்கமான நேரடி மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள இது, தமிழின் மிக முக்கியமான ஒன்று. இன்றைய சூழலுக்கும் பொருத்தமான வாசிப்பனுபவத்தைத் தருகிறது.

ஒளி வீச்சில் அழகிய இனிமை வாய்ந்த பொழுது மெல்ல மெல்ல உருவாகிக் கொண்டிருந்தது. சிதம்பரம் வனத்திற்குத் தன்னந்தனியே சென்றான். அவன் வெட்டிச் சாய்த்த செடிகள் வாடிச் சோர்ந்து கிடந்தன. காரைகூட வதங்கிக் கொண்டு வந்தது. எதிர்பார்த்தற்கு மாறாகக் காரியங்கள் நடந்ததால் அவன் மகிழ்ச்சியுற்றான். இயற்கை பல விதங்களில் தனக்கு மிகுந்த அனுசரணையாக இருப்பது போல தோன்றியது.

சிதம்பரம், கொடிகள் காலில் பின்ன நடந்து சென்று பக்கத்திற்கொன்றாய்ச் சிதறிக்கிடந்த அலக்கு, தொரட்டி, அரிவாள், மண்வெட்டி – எல்லாவற்றையும் கொண்டு வந்து ஓரிடத்தில் வைத்துவிட்டு மீண்டும் வேலையைத் துவக்கினான்.

காட்டாமணக்கைவிட, ஆடாதொடையை விட, குத்துக்குத்தாகத் தாழ்ந்தும் உயர்ந்தும் வளரும் கள்ளியையும் சப்பாத்தியையும்விட, காரைதான் வனம் முழுவதும் வியாபித்திருந்தது. ஒவ்வொரு மரத்தின் கீழும் காரை பெருகி வளர்ந்து தழைத்துப் படர்ந்திருந்தது. கொடிமாதிரி ஒரு முடிவின்றி வனம் முழுவதையும் தன்னுடைய ஆதிக்கத்திற்கு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கொண்டுவந்து விட்டது. இயற்கையின் அதிசயப் போக்கு அது. வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் வெற்றிவாகை சூடிய காரையைச் சற்றே வளைத்துச் சின்ன முட்கள் கீறிக் கிழிக்க வெட்டிச் சாய்த்துக் கொண்டு போனான் சிதம்பரம். வரவர செடிகொடிகளோடு போராடுவது அவனுக்கு எளிமையாகிக் கொண்டு வந்தது. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவைகளின் நெளிவு சுளிவுகளையெல்லாம் அவன் தெரிந்து கொண்டு விட்டான். எப்படி வளைத்துப் பிடித்தால் ஒரே வெட்டில் காரை சாயும் என்பது அத்துபடியாகி விட்டது. ஆடாதொடையை வெட்டுவது மாதிரி ஒருவித முயற்சியுமின்றிக் காரையை வெட்டிச்சாய்த்தான். அவனுடைய சக்தியைப் பலவீனப்படுத்திக் கொண்டிருந்த காரை, படிப்படியாக அதே கர்வத்தோடும் பெருமிதத்தோடும் சரணடையத் தொடங்கியது.

காரைக்கு இடையே ஈச்சம் பரப்பு; ஈச்சனின் வீச்சு வீச்சாய் மட்டைகள்; ஒவ்வொரு சிறு இலையின் முனையிலும் கரும்சிவப்பு முட்கள். ஒரு புதுமையான பரப்பு; தொடர்ந்து வெகுதூரம் வரையில் சென்று கொண்டிருந்தது. ஒரு வண்ண மாற்றம்; பூமாதேவி தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறாள்; எவ்வளவு கவர்ச்சிகரமான மாற்றம்!

ஈச்சனைத் தாழ வளைத்து வெட்டும்போது அரிவாள் அவன் இடது கையில் பாய்ந்தது. வலுவான, ஆழமான வெட்டு. ரத்தம் குபுகுபுவென்று வந்தது. முகத்தைச் சுளித்து, வலியை மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டு அடக்கிக் கொண்டு – வாயில் கையை வைத்து ரத்தத்தை

உறிஞ்சினான். உறிஞ்ச உறிஞ்ச ரத்தம் வந்துகொண்டே இருந்தது.அவன் சோர்வுற்றான். எரிச்சலோடு தலையை உசுப்பிக்கொண்டு வேட்டியை அவிழ்த்து, தலைப்பைக் கிழித்து காயத்தில் சுற்றிக்கொண்டு, இலுப்பை மரத்தடியில் வந்தமர்ந்தான்.

ஒரு நரி அவனைத் தாண்டிக்கொண்டு வேகமாக ஓடியது. நரியைத் துரத்திக் கொண்டு வந்த கலியபெருமாளும் பழனியாண்டியும் பெரிய கட்டோடு படுத்திருக்கும் சிதம்பரத்தைப் பார்த்துத் துணுக்குற்றுப் போனார்கள். பழனியாண்டி அவனருகே வந்து தாழ்ந்த குரலில், "என்னங்க காயம்?" என்று வினவினான்.

"சின்னக் காயம். அருவா பட்டுப்போச்சு!"

"ரத்தம் ரொம்ப வருதுங்களே!"

அவன் தலையசைத்தான்.

"ஒருவாட்டி எங்கப்பாவுக்கு ஒருகாயம்; பெரிய அருவா பட்டுடுச்சி. எங்கம்மா, நாயுருவியும் பூண்டும் வச்சு ஒட்டஒட்ட அரைச்சுப் போட்டாங்க. ரெண்டே நாளிலே காயம் ஆறிப்போயிடுச்சு."

கலியபெருமாளை நோக்கித் தலையசைத்தான்சிதம்பரம்.அப்புறம்துணியைப் பிரித்துச் சரியாகக் கட்டிக்கொண்டான்.

"நானும் அதையே போடுவேன்."

"ஒருவாட்டி மரத்திலே இருந்து உளுந்துட்டேன். முட்டியிலே நல்லா அடி. எலும்பு வெளியே தெரிஞ்சுச்சு. அப்பக்கூட அதான் போட்டாங்க. பத்து நாளிலே சரியாப் போயிடுச்சு."

"அப்படியா?"

"நிஜங்க!"

அவனைத் தன்னோடு அணைத்துக் கொண்டு, "சாப்பாடு ஆச்சா?" என்று கேட்டான் சிதம்பரம்.

"ஆச்சுங்க"

"இன்னைக்கு வெட்டினது இவ்வளவுதான். வாரி ஒண்ணாக் குமிச்சிடலாம் வாங்க!" என்று சொல்லிக்கொண்டு, முன்னே சென்றான் அவன்.

ஓய்விலிருந்தும் களைப்பிலிருந்தும் அவர்களுக்கு விடுதலை கிடைத்து விட்டது. நில்லாது இயங்கும் சக்தி அது. தன்போக்கில் காரியங்கள் துரிதமாகவும் தீவிரமாகவும் திகழவேண்டும். வேலை ஆரம்ப நாட்களைவிட இப்போது உற்சாகம் தருவதாக இருந்தது. அடைபட்டுக் கிடந்த தோட்டத்தின் நெடுங்கதவுகள் அவர்களின் சின்னஞ் சிறிய கரத்திற்கு அசைய ஆரம்பித்துவிட்டன. இன்னும் பலத்தோடு இடைவிடாது அசைத்துக்கொண்டே போனால், மாயமிகுந்த கானகத்தின் ரகசியமெல்லாம் வெளிப்பட்டுவிடும்.

ஒன்று ஒன்றாய் மூன்று தழைப் போர்களை ஏற்படுத்தினார்கள்; ஒன்றைவிட மற்றொன்று பெரிதாகக் காட்சியளித்தது. பின்னோக்கிச் செல்லச் செல்லத் தூரம் கூடிக்கொண்டு வந்தது. இது முற்றிலும் புதியபாதை. அநேகமாக இப்போதுதான் புல்லிதழ்களின்மீது மனிதர்களின் பாதங்கள் படுகின்றன. சௌந்தர்யம் கொழிக்கும் பூமியின்மீது மெல்ல நடந்து முன்னேறிச் சென்று கொண்டிருந்தார்கள்.

அகண்டு பரந்திருக்கும் இந்தக் கோளம் மனிதனுக்குத்தான். அவனுடைய வாழ்விற்கும் நலத்திற்கும்தான் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அறிவும் வல்லமையும் மிகுந்த மனிதன் வெல்வதற்கே இயலாது என்று எண்ணப்பட்ட மண்ணைத்தன்னுடையசுவாதீனத்திற்குமெல்ல மெல்லக் கொண்டுவந்து விட்டான். மனித சந்ததி பெருகும் போதெல்லாம் எழில்பூக்கும் பூமியின் ஒரு பகுதி தவிர்க்கவொண்ணாத விதத்தில் மாற்றியமைக்கப்படுகிறது. அதனுடைய இயற்கையான அம்சம் – மரமும் செடிகொடிகளும் புல்லிதழ்களும் அகற்றப்படுகின்றன.

மண்ணோடு மனிதன் நிகழ்த்தும் போராட்டம் வலிமையும் உக்ரமும் நிறைந்தது. ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு கணமும் இயற்கை அவனுக்கு அறைகூவல் விடுத்துக் கொண்டே இருக்கிறது. ஒரு தடயத்தில் இருந்து இன்னொரு தடயத்திற்கு உற்சாகத்தோடு அழைத்துக் கொண்டுபோய் மீளமுடியாத சிக்கலில் பிணைத்து விட்டுவிட்டு ஏளனமாக

நகைக்கிறது. அவன் தன் தோல்வியில் – பலங்குன்றி நிற்பதில் – அதற்கோர் ஆனந்தம். மனிதன் இடறி வீழ்வதைக்கண்டு நகைத்தாலும் அதில் வெற்றியின் பெருமிதம் இல்லை; மாறாகத் தோல்வியின் பலவீனம் தெரிகிறது.

நெடிதுயர்ந்து நின்ற மரங்களின் அடியில் செடிகொடிகளைக் கொண்டுவந்து குவித்தார்கள். சிதம்பரம் பெரிய கிளைகளையும் முள்நிறைந்த கருவேலம் மரக் கிளைகளையும் இழுத்துவரும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டான். ஆனால், நேரம் செல்லச்செல்ல அவன் சலிப்புற்றான். வேலைப்பளு அவனை அழுத்தியது. கிளையை இழுக்க முடியாமல் ஓரோர் சமயம், பலமனைத்தையும் இழந்தவன் மாதிரி காட்சியளிப்பான். கண்களை இறுக மூடிக்கொண்டு மரத்தடியில் உட்கார்வான். மென்காற்று அவனைத் தழுவிக் கொண்டோடும். அவன் முகத்தில் சோர்வு நீங்கும். கைகளை உதறிக்கொண்டு திடீரென்று எழுவான். ஒரே பாய்ச்சலாகப் பாய்ந்து தரையில் கிடக்கும் முள்ளை அழுத்தி மிதிப்பான். செருப்புக்கால் பட்டு முள் உள்ளே செல்லும். முள் பூமியில் புதையப் புதைய அவன் மனம் துள்ளிக் குதிக்கும். இப்படி முள்ளை மிதித்துக் கொண்டேதான், அதன் பெருமையைப் பற்றி கலிய பெருமாளுக்கும் பழனியாண்டிக்கும் எடுத்துரைத்தான். இன்னும் இரண்டு நாள்களில் அவர்களுக்குப் புத்தம் புதிய செருப்புகள் வந்துவிடும்.

கலியபெருமாளும் பழனியாண்டியும் வரப்போகும் செருப்பைப் பற்றிய இனிய நினைவுகளோடு, உற்சாகமாகக் கிளைகளையும் கொடிகளையும் இழுத்துக் கொண்டுவந்து போட்டார்கள். பெரிய கிளைகளை இருவரும் சேர்ந்து இழுக்க முடியாமல் இழுத்துக் கொண்டு வரும்போது சிதம்பரம் கைகொடுத்து உதவுவான்.

"நீங்களும் என்னெ மாதிரி வளந்துட்டா, இதையெல்லாம் சுலபமா இழுத்தாந்துடலாம்!" கலியபெருமாள் தலைசைத்தான்.

"நீங்க ரொம்ப சுருக்கா மரம் வெட்டுறீங்க; உங்க மாதிரி இஞ்ச யாரும் வெட்ட மாட்டாங்க!" என்று வியந்துரைத்தபோது, சிதம்பரம் அவன் கரத்தை மெல்ல ஆதரவோடு பற்றிக் கொண்டு புன்முறுவலிட்டான்.

மூன்று பேர்களும் கிளைகளை இழுத்து வந்து குவித்த பிறகும் இங்குமங்குமாக ஏராளமான செடிகளும் கொடிகளும் கிளைகளும் கிடந்தன. எல்லாவற்றையும் ஒன்று திரட்டிக் குவித்தால், இன்னும் இரண்டு போர்கள் போடலாம்.

"இது எல்லாத்தையும் என்ன பண்ணப் போறீங்க?" என்று ஒரு பெரிய குறிஞ்சாக் கொடியை இழுத்துக் கொண்டு வந்து சிதம்பரத்தின் அருகே போட்டுவிட்டு பழனி கேட்டான்.

"என்ன பண்ணலாம். நீதான் சொல்லேன்".

"யாரையாச்சும் வாரிக்கிட்டுப் போகச் சொல்லலாம்".

"எதுக்கு?"

"எருவுக்குத்தான்"

"காரைய ஆரும் எருவுக்குப் போட மாட்டாங்க!" என்றான் கலியபெருமாள்.

"நொச்சி, நுணா, ஆடாதொடை..."

"அதையெல்லாம் போடுவாங்க".

"அப்படீன்னா, பாதி எருவுக்குப் போயிடும். சரி, ஒருவேல முடிஞ்சுபோன மாதிரிதான். நீங்கபோய் சுருக்கா ஆரையாச்சும் கூட்டியாக" என்று எழுந்தான் சிதம்பரம்.

ஐந்தாறு நரிகள், விட்டுவிட்டு, ஊளையிடும் சப்தம் வெகுஅருகில் கேட்டது. கலியபெருமாளும் பழனியாண்டியும் கட்டுக்கடங்காத சந்தோஷத்தால் முகம் மலர சிதம்பரத்தைப் பார்த்தார்கள். அவன் முகம் லேசாக வெளிறிக் காணப்பட்டது.

"இஞ்ச நரிங்க... ஜாஸ்திங்க; நாங்க வரச்சே நாலு நரிங்க ஓடிச்சு."

"உம்.."

"ஒரு நாளைக்கு ஐம்பது அறுபது நரிங்க கூட்டமா நின்னுக்கிட்டு கத்தும் பாருங்க; அடே அப்பா,என்ன கத்து! ஆத்தங்கரை வரைக்கும்கூட கேக்குங்க! நாங்களெல்லாம் பயந்துகூடப் போயிடுவோம்; சின்னப் பசங்களெல்லாம் மரத்துமேலே ஏறிக்குங்க."

"அப்புறம்..."

"நாங்களெல்லாம் ஒண்ணா சேந்துக்கிட்டு ஒய்யின்னு கத்துவோம்; நரியும் கத்தும்; நாங்களும் கத்துவோம். ஒரு ஒருநா நரிங்க ஓடிடும்; ஒரு ஒருநா நாங்க ஓடிடுவோம்..."

அந்தி மயங்கியது. வெட்டுண்ட மரங்களுக்குப் பின்னால் வனம் கறுத்துக் கொண்டு வந்தது. அநேகமாக இனிவேலை செய்ய முடியாது; இரவு வந்துவிட்டது.

"அப்ப ரொம்ப இருட்டுறதுக்கு முந்திப்போய், எருவுக்குத் தழை எடுக்க, ஆரையாச்சும் கூட்டிக்கிட்டு காத்தாலே வாங்க."

"சரிங்க" இருவரும் கோவணமாகக் கட்டியிருந்த துண்டை அவிழ்த்து உடம்பில் ஒட்டிக் கொண்டிருந்த புல்லிதழ்களையும் சருகுகளையும் தட்டிக் கொண்டு நடக்கலானார்கள்.

"பழனி!" உரத்த குரல் கேட்டு இருவரும் சிதம்பரத்திடம் திரும்பி வந்தார்கள். 'இந்தாங்க' என்று ஆளுக்குமூன்றுதம்பிடிகாசுகொடுத்தான் சிதம்பரம். தயக்கத்தோடும் ஆசையோடும் அதனை வாங்கிக் கொண்டார்கள். மாமாவுக்கு அப்புறம் சிதம்பரந்தான் அவர்களுக்குக் காசு கொடுக்கிறான். ஊரிலிருந்து வரும் போதெல்லாம் மாமா ஆளுக்கொரு தம்பிடி தருவார். கொஞ்ச நேரம்தான் காசு அவர்கள் கையிலிருக்கும். அப்புறம் எப்படியும் அம்மா கைக்குப் போய்விடும். ஒருசமயம் அன்பாகப் பேசி வாங்குவாள். இன்னொரு சமயம் அதட்டி, அது பயன்படா விட்டால் கன்னத்தைப் பிடித்துக் கிள்ளிக் காசை வாங்குவாள். அவர்கள் கையிலிருந்து காசைப் பறித்துக் கொள்வதில் அவளுக்கு ஒரு திருப்தி. ஆனால், இந்தக் காசு அவளிடம் போகாது; காட்ட மாட்டார்கள்; அம்மாவுக்குத் தெரியாமல் கிடைத்த காசை அவர்கள் விருப்பப்படியே செலவு செய்வார்கள்.

துண்டு முனையில் காசை முடிந்து கொண்டு, வரப்பு மேலே செல்கிறவர்களைச்

சற்று நேரம் பார்த்துக் கொண்டு நின்றான் சிதம்பரம். அப்புறம் எவ்விதக் குறிப்புமின்றிப் பிரப்பங்காட்டை நோக்கிச் சென்றான். பெரிய காடு – அந்தியில் பார்க்கையில் இன்னும் பெரிதாகவும் எல்லையற்றது மாதிரியும் தோன்றியது. புன்னை மரமொன்றில் நன்றாகச் சாய்ந்து கொண்டு இருள் சூழ்ந்த வனத்தையே ஆழ்ந்து நோக்கினான். தன்னுள்ளேயும் தனக்கு வெளியேயும் என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது அவனுக்குச் சரியாகப் புலனாகவில்லை. ஆனால், ஒவ்வொரு செயலும் நிகழ்ச்சியும் ஒரு பாடத்தை உணர்த்துவது போல தோன்றியது.

பழனியாண்டி செடியின் மறைவிலிருந்து வெளிப்பட்டு இரைக்கும் குரலில், "கலியன், தலையாரியைக் கூட்டியாராங்க" என்றான்.

"எங்க?"

"அந்தால வந்துகிட்டிருக்காங்க."

இருவரும் கொன்றை மரங்கள் நிறைந்த இடத்திற்கு வந்தார்கள். தூரத்தில் கலியனின் பேச்சுக்குரல் கேட்டது.

"என்ன சொல்றாங்க?"

"தழை போட்டா குச்சி குத்துமின்னு, நடவுக்கு ஆரும் இறங்க மாட்டாங்களாம்."

"அப்படியா?"

"தோ அவுங்க வந்துட்டாங்களே!"

மார்பில் புலிப்பல் அசைந்தாட முறுக்கிய பெரிய மீசையோடு வந்த தலையாரி, "அடே எங்கப்பா! காட்டையே அழிச்சிட்டீங்களே!" என்று ஆச்சரியத்தோடு கேட்டான்.

சிதம்பரம் தலையாரியின் பேச்சுக்குப் பதிலொன்றும் அளிக்கவில்லை. நிமிர்ந்து வானில் எழும் நிலவைப் பார்த்தான். அப்புறம் மெல்லக் குனிந்து தரையில் கிடந்த மணிப்புறாவின் சிறகை எடுத்தான். தன்னுடைய வேலையில் திருப்தி இருந்தாலும் வேகம் காணாது என்று தோன்றியது.

நாளை வேலை தொடங்குவதற்கு முன்னே, வெட்டிக் குவித்தவைகளை இழுத்து வந்து, ஒன்றாகப் போட்டுவிட்டால் நன்றாக இருக்கும். தழையை எருவாகப் போட யாராவது முன்வந்தால், ஒரு காரியம் அநேகமாக முடிவடைந்தது போல. ஆனால், இப்போது காலம் கடந்து விட்டது. குறுவை நடவு போட்டுவிட்டார்கள். தாளடிக்கும் சம்பாவுக்கும் இன்னும் நாட்கள் இருக்கின்றன.

இருந்தாலும் சம்பா நடவு போடுகிறவர்கள் எருவுக்குத் தழையை எடுத்துக் கொண்டு போகலாம். ஆனால், எவ்வளவு பேர் என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது. ஒருவேளை இதுபற்றி தலையாரி சரியான பதிலைத் தரலாம். அவன் நம்பிக்கையற்ற நிலையில் பேசினான்: காலம் கடந்து விட்டதைப்பற்றி ரொம்ப விஸ்தாரமாகப் பேசினான். கடைசியில், "இங்க ரொம்பப் பேருங்க, தழை போடுறது இல்லை. ஆனா நீங்க கவலைப்பட வேணாம். நான் ஒரு வழி பண்ணிடறேன்!" என்று திடமான குரலில் சொன்னான்.

"நீங்க பண்ணமாட்டீங்களா?" என்றான் சிதம்பரம்.

தலையாரி அவன் பக்கம் நெருங்கி,"ஆல வைக்கப்போறீங்களாமே?" என்று கேட்டான்.

"ஒரு கரும்பு ஆல வைக்கலாம்னு இருக்கேன்"

"கரும்பு ஆலங்களா? இஞ்ச சுத்துப்பட்டிலே கரும்பு ஒண்ணும் வராதுங்களே"

"அப்பிடியா?"

"ஆமாங்க. ஒருவாட்டி சுப்பிரமணியமும் பாவாடை என்பவரும் கரும்பு போட்டாங்க. போட்டது போட்டதுதான். நெரங்கிப் போச்சு."

"அப்படியா?" என்று தன் தலையை விரலால் கோதிவிட்டுக் கொண்டு, "வில்லியனூரில் கரும்பு விளையுதே!" என்றான்.

"அங்க கரும்பு ரொம்ப நல்லா விளையுதுங்க"

"சடைசடையா, என்ன மாதிரி கரும்பு!"

"நீங்க அங்க இருந்து கொண்டாரப் போறீங்களா?"

"அப்படியொரு உத்தேசம் இருக்கு"

"குறுக்கால ஆறு இருக்குதுங்களே..."

"ஆமாம். அதுக்கென்ன?"

சிதம்பரத்தின் பேச்சைக் கேட்டு தலையாரி திடுக்கிட்டுப் போனான். ஆற்றைப் பற்றி – காவிரியைப் பற்றி அவனுக்குத் தெரியும்; தண்ணீர் ஓட்டத்தைப் பற்றியும் தெரியும். எட்டு வயதிலிருந்து ஆற்றுக்குக் குறுக்காக வண்டி ஓட்டுகிறவன் அவன். ராமசுப்ரமணியத்துக்கு இன்றைக்கும் அவன்தான் வண்டி ஓட்ட வேண்டும்; அவன் ஓட்டும் வண்டியில் போனால்தான் அவருக்குத் திருப்தி.

காவிரிப்பட்டினத்திலிருந்து மாயவரத்திற்கு திங்கட்கிழமை சந்தைக்கு அஞ்சலைக்காகக் கருவாடு வண்டி ஓட்டுகிறவனும் அவன்தான். வஞ்சனை, நெத்திலி, சென்னகுன்னி, சுறா – ஒரு வண்டி கருவாட்டைத் தன் மதி நுட்பத்தால் வெள்ளத்திலிருந்து அவன் காப்பாற்றினான். அன்று முதல், ஏழு வருடங்களாக அவன் அஞ்சலையின் நம்பிக்கையான ஆள். கணக்கு வழக்கின்றிப் பணம் தருவாள். செம்படவத் தெருவில், அவனுக்குத் தனி மதிப்பு; கௌரவம் உண்டு. பத்து நாட்களுக்கு முன்னே கப்பக்கார ராமுவின் அரிசி வண்டி நடு ஆற்றில் சிக்கி அச்சு முறிந்தது அவனுக்குத் தெரியும். அவன் அப்போது அக்கரையில் நின்று கொண்டிருந்தான். ஒரு நிமிடத்திற்குள் அது நடந்தது. யார்யாரோ தண்ணீரில் குதித்து ஐந்து மூட்டைகளைக் கரையேற்றினார்கள். பத்து மூட்டையை ஆறு அடித்துக் கொண்டு போய்விட்டது.

"அப்ப, நான் உத்தரவு வாங்கிக்கிறேன்." என்றான் தலையாரி.

"இதுக்கொரு ஏற்பாடு பண்ணனும்."

"அதுக்கு நான் இருக்கிறேங்க"

"அப்ப சரி"

"வரங்க"

"வாங்க" தலையாரிகூட பழனியாண்டியும் கலியபெருமாளும் சென்றார்கள்.

தனிமையில் நிலவுபொலியும் வனத்தில் உட்கார்ந்து அவன் யோசித்துப் பார்த்தான். எருவுக்குத் தழையெடுத்துப் போவார்கள் என்ற நம்பிக்கையும் சிதைந்து போயிற்று. ஆனால், தலையாரியின் முயற்சியில் ஏதாவது நடந்தால், தன் காரியங்கள் கொஞ்சம் சுலபமாகும். இப்போது அதற்கு வழி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

அவனது தேவையெல்லாம் மனிதர்கள்தான். ஆரண்யம் போன்ற தோட்டத்தை அழிக்க வானரப்படை போன்ற ஒரு கூட்டம் வேண்டும். கூலி கொடுக்கவும் வைத்து வேலைவாங்கவும் அவன் தயாராக இருந்தான். ஆனால், ஆட்கள் கிடைக்கவில்லை. மத்தியானம் மாங்குடி குமாரசாமியை இது பற்றிக் கேட்டதும், "ஆளுங்களா?" என்று கேட்டுவிட்டு மௌனம் சாதித்தார்.

ஒற்றைக் காக்கை பயங்கரமாக அலறியது. அவன் திடுக்கிட்டெழுந்தான். தலைக்கு மேலே பறந்த காக்கையைத் திட்டிக் கொண்டே முன்னோக்கி நடந்தான். அவன் பார்வை வெட்டிப் போட்டிருந்த செடிகளின்மீது விழுந்தது. அப்புறம் இலுப்பை மரங்கள் பக்கம் சென்றது.

ஐம்பத்திரண்டு இலுப்பை மரங்களையும் வெட்டவேண்டும். அதை விட்டு வைப்பதென்பது எவ்விதத்திலும் முடியாத காரியம். ஆலை நிர்மாணிக்கும் இடமே இலுப்பை இருக்கும் பகுதிதான். அங்கிருந்து துவங்கினால்தான், பலகாரியங்களுக்கு வசதியாக இருக்கும். அதோடுகூட வீடுகட்ட, ஆலை அமைக்க, காளவாய் போட மரம் வேண்டும். எல்லாவற்றிற்கும் இலுப்பைதான்! அதைத்தான் வெட்டிச் சாய்க்க வேண்டும்.

சிதம்பரம் மௌனமாக ஒரு தீர்மானத்தோடு வந்து கோடரியைக் கையில் எடுத்தான். கருக்கைத் தடவிப் பார்த்தான். மனம் குறுகுறுத்தது. வலியை மீறிக்கொண்டு செயலாற்ற வேண்டும் என்ற தாபம் உடல் முழுவதும் பெருகியது. செடியும் கொடியும் தழுவிக் கொண்டிருக்கும் வானளாவிய நெட்டிலிங்க மரத்தில் கோடரியை வீசினான்.

ஒவ்வொரு வெட்டும் ஆங்காரத்தோடும் வலிமையோடும் தப்பாமல் மரத்தில் போய்ப் பாய்ந்தது. பூவரசு மாதிரி, எவ்வளவு நாளானாலும் நெட்டிலிங்கங்களில் வைரம் பாயாது. அதன் வளர்ச்சியெல்லாம் உயரந்தான். அது சாது மாதிரி. அம்மரம் சகல விதத்திலும் அவனுக்குப் பணிந்து கொடுத்தது.

காயம்பட்ட கை கடுக்கும் போதெல்லாம் சற்றுநேரம் அமர்ந்து ஒய்வெடுத்துக் கொள்ளுவான். தான் வெட்டிச் சாய்க்கப் போகும் பெரிய மரத்தைப் பற்றி எண்ணிப் பார்ப்பான். எத்தனையோ விதங்களில் அவனுக்கும் அதற்கும் சிறப்புண்டு. பெரிய நீண்ட நெட்டிலிங்கம் தெற்குப் புறமாகச் சாய்ந்தால், பிரப்பங்காட்டில் போய் விழும். அதன் முனை தாழங்குத்தை எட்டினாலும் எட்டலாம். மரம் மெல்ல மெல்லச் சாயும் போக்கிலிருந்து தெற்காகத்தான் போய் விழும் போலப்பட்டது. இது அவன் வெட்டும் முதல் பெரிய மரம். இதுபோல எத்தனையோ பெரும் மரங்களைப் பின்னால் வெட்ட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், ஒரு துணையின்றி, நிலவு பொழியும் இரவில் தன்னந்தனியே மரம் வெட்டும் சந்தர்ப்பம் ஒருவேளை வராமலேயே போகலாம்.

சற்றே பின்னுக்கு வந்து, எந்த திசையில் மரம் விழுமென்று கவனித்துப் பார்த்தான். பழைய தீர்மானம் உறுதிப்பட்டது. ஆனால், ஒற்றை தென்னை தடுத்தால், தென்கிழக்காக இலுப்பை மரத்தின்மேல் விழக்கூடும். அப்படி விழுந்தால், கொஞ்சம் கஷ்டம்; வேலைப்பளு கூடும். இலுப்பையை வெட்டித்தள்ளி, பிறகு நெட்டிலிங்க மரத்தை அப்புறப்படுத்த வேண்டியிருக்கும்.

வடக்குப் பக்கமாக நின்று ஒரே நிதானத்தோடும் முன்னெச்சரிக்கையோடும் கோடரியை வீசினான். மரம் பெரும் இரைச்சலோடு தரையில் சாய்ந்தது. தூரத்தில் ஓடி நின்று பார்த்தான். வனம் முழுவதும் வெறிச்சோடியது மாதிரி காட்சியளித்தது.

(சாயாவனம் புதினத்திலிருந்து ஒரு பகுதி)

படைப்பு முகம்

சா. கந்தசாமி (1940): சாயாவனம் புதினத்தின்மூலம் தமிழில் அறிமுகமானவர் சா.கந்தசாமி. இவரது படைப்புகளாக 7 புதினங்கள், 11 சிறுகதைத் தொகுப்புகள், கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. கசடதபற இதழின் மூலம் புகழ்பெற்றவர்களுள் இவரும் ஒருவர். 'சுடுமண் சிலைகள்' என்ற தமிழகப் பாரம்பரியக் கலைகள் பற்றிய குறும்படம் சர்வதேச விருது பெற்றது. சிற்பி தனபால், ஜெயகாந்தன், அசோகமித்திரன் ஆகியோரின் வாழ்வும் பணியும் பற்றிய குறும்படங்கள் எடுத்துள்ளார். 1998 –இல் இவரது 'விசாரணைக் கமிஷன்' புதினத்திற்கு சாகித்திய அகாதெமி விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது.

அறிவோம் தெளிவோம்

புக்கர் பரிசு

புக்கர் பரிசு அல்லது புனைவுகளுக்கான மான் புக்கர் பரிசு (Man Booker Prize for Fiction)	மான் புக்கர் பன்னாட்டுப் பரிசு (Man Booker International Prize)
புக்கர் பரிசு (Booker Prize) அல்லது புனைவுகளுக்கான மான் புக்கர் பரிசு (Man Booker Prize for Fiction), ஆங்கில மொழியில் எழுதப்படும் சிறந்த முழுநீள புதினங்களுக்கு வழங்கப்படும் பரிசாகும். காமன்வெல்த் நாடுகள் அல்லது அயர்லாந்துக் குடியரசைச் சேர்ந்தவர்களால் எழுதப்படும் புதினங்களுக்கே இப்பரிசு வழங்கப்படுகின்றது. இது 1968 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது. இலக்கியத்துக்காக வழங்கப்படும் பரிசுகளில் புனைவு இலக்கிய எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடிய மிக உயர்ந்த பெருமைகளில் இதுவும் ஒன்றாக கருதப்படுகின்றது.	மான் புக்கர் பன்னாட்டுப் பரிசு (Man Booker International Prize) இரண்டாண்டுகளுக்கு ஒருமுறை பன்னாட்டளவில் வழங்கப்படும் இலக்கிய விருதுகளில் ஒன்றாகும். எந்த நாட்டினராக இருப்பினும் ஆங்கிலத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்ட அல்லது ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஆக்கத்திற்காக வாழும் எழுத்தாளர் ஒருவருக்கு இப்பரிசு வழங்கப்படுகிறது. மான் குழுமத்தினரால் 2005ஆம் ஆண்டு முதல் இந்தப் பரிசு வழங்கப்படுகிறது. ஓர் எழுத்தாளரின் தொடர்ந்த புத்தாக்கம், புனைகதைக்குப் பங்காற்றல் மற்றும் வளர்ச்சிக்காக இப்பரிசு அளிக்கப்படுகிறது. எனவே இது ஓர் எழுத்தாளரின் ஆக்கத்தொகுதிக்கான பரிசாகும்.

இந்திய மொழிப் புதினம் (பகுதி)

செம்மீன்

மலையாள மூலம் – தகழி சிவசங்கரன்
தமிழில் – சுந்தரராமசாமி

கதை முகம்

கேரள மாநிலத்தின் கடலோர மீனவ சமுதாய மக்களின் நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கைப் பாடுகள் ஆகியவற்றின் ஊடாக கறுத்தம்மா, பரீக்குட்டி இருவரின் அன்பின்மீது கட்டப்பட்ட கதை. நம்பிக்கைகளுக்கும் உறவுகளுக்கும் இடையேயான உளவியல் சிக்கல்களை நுட்பமாகப் பேசிச் செல்லும் இப்புதினம், 1957 இல் சாகித்திய அகாதெமி விருதினைப் பெற்றது. செம்மீன் என்ற பெயரிலேயே திரைப்படமாகவும் வெளிவந்து மிகுந்த வெற்றியைப் பெற்றது.

"எங்கப்பா தோணியும் வலையும் வாங்கப்போறாரே!"

"உன் அதிர்ஷ்டம்"

கறுத்தம்மாவுக்கு வாயடைத்துப் போய் விட்டது. தனது நிலைமையைச் சமாளித்துக் கொண்டு பேசினாள்;

"ஆனா பணம் கொஞ்சம் குறையிது. எங்களுக்குக் கொஞ்சம் பணம் கொடுப்பியா?"

"என் கையில் ஏது பணம்?" என்று தன் கைகளை விரித்துக் காட்டினான் பரீக்குட்டி. கறுத்தம்மா சிரித்தாள்.

"பின்ன எதுக்காகப் பெரிய முதலாளீன்னு சொல்லிக்கிட்டு இருக்கிறாயாம்?"

"நீ ஏன் என்னைச் சின்ன முதலாளீன்னு கூப்பிடுறே?"

"பின்னே எப்படிக் கூப்பிடணும்?"

"பரீக்குட்டின்னு கூப்பிடணும்"

கறுத்தம்மா "பரீ" என்பது வரையிலும் சொல்லிவிட்டுச் சிரித்தாள். தனது முழுப்பெயரையே சொல்லும்படி பரீக்குட்டி அவளிடம் கேட்டுக் கொண்டான். கறுத்தம்மா சிரிப்பை அடக்கி முகத்தில் கௌரவ பாவத்தை வரவழைத்துக் கொண்டு, "மாட்டேன்" என்று தலையசைத்துவிட்டுச் சொன்னாள்;

"நான் கூப்பிட மாட்டேன்"

"அப்படியானா நானும் கறுத்தம்மான்னு கூப்பிட மாட்டேன்"

"பின்னே எப்படிக் கூப்பிடப் போறே?"

"நான் உன்னே பெரிய மரக்காத்தீன்னு கூப்பிடுவேன்" குபீரென்று சிரித்தாள் கறுத்தம்மா. பரீக்குட்டியும் வாய்விட்டுச் சிரித்தான். நெடுநேரம் சிரித்தார்கள். அப்படி எதற்குத்தான் சிரித்தார்களோ? ஏனோ அடக்க முடியாமல் சிரித்தார்கள்!

"அது சரி, தோணியும் வலையும் வாங்கினா, தோணி மீனை எனக்கு விலைக்குப் போடணும்னு உன் அப்பாக்கிட்டே சொல்லுவியா?"

"நல்ல விலை கொடுத்தால் மீன் கொடுப்போம்" மீண்டும் குபீரென்று! இத்தனை தூரம் சிரித்து மகிழ இந்தப் பேச்சில் என்ன இருக்கிறது! இது என்ன ஒரு பிரமாதமான ஹாஸ்யமா? பேச்சுக்குப் பேச்சு ஒருவரால் வாய்விட்டுச் சிரிக்க முடியுமா? சிரிசிரியென்று சிரித்ததில் கறுத்தம்மாவின் கண்களில் நீர் முட்டிவிட்டது. மூச்சுத் திணற அவள்

சொன்னாள்: 'சிரிப்பு மூட்டாதே சின்ன முதலாளி!'

அதைப்போல், தன்னையும் சிரிப்பூட்ட வேண்டாமென்று பரீக்குட்டி அவளிடம் கேட்டுக் கொண்டான்.

'அடேயப்பா! என்னா சின்ன முதலாளி நீ!'

ஒருவரையொருவர் கிச்சுக் கிச்சு மூட்டிவிட்டுக் கொண்டதுபோல் இருவரும் சிரித்தார்கள்.

நாலைந்து வயதான ஒரு சிறுமி; அந்தக் கடற்கரையில் கிளிஞ்சல் பொறுக்கியும் தோணிக்குள் வலையை உதறுகையில் வெளிச்சிதறி விழும் குஞ்சு மீன்களைப் பொறுக்கியும் திரிந்த காலத்தில், அந்தச் சிறுமிக்கு ஒரு தோழன் கிடைத்தான். அவன் தான் பரீக்குட்டி. நிஜாரும் மஞ்சள் சொக்காயும் அணிந்து, கழுத்தில் பட்டு உருமாலும் சுற்றி, குஞ்சம்தொங்கும்தொப்பியும்அணிந்துகொண்டு, தன் 'அப்பா'வின் கையில் தொங்கியவாறு பரீக்குட்டி முதன்முதலில் கடற்கரைக்கு வந்தது. கறுத்தம்மாவுக்கு நல்ல ஞாபகம்தான். தங்கள் வீட்டின் தெற்குப் பக்கத்தில்தான் அவர்கள் மணலில் கிட்டங்கி கட்டி விளையாடினார்கள். இன்றும்அந்தக்கிட்டங்கிஅங்கேதான்இருக்கிறது. வாலிபனாகிவிட்ட பரீக்குட்டி இப்போது அங்கே வியாபாரியாகக் காட்சியளிக்கிறான்.

இப்படி அவர்கள் இருவரும் அண்டை வீட்டுக்காரர்களாக அந்தக் கடற்கரையில் வளர்ந்து வந்தனர்.

அடுப்பில் தீ மூட்டியபடி அடுக்களையில் உட்கார்ந்திருந்த கறுத்தம்மா ஏதோதோ எண்ணமிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். நெருப்பு அடுப்புக்கு வெளியே படர்ந்து எரிந்து கொண்டிருந்தது. அப்போது அடுக்களையினுள் நுழைந்த அவளுடைய தாய் தன் பெண் உட்கார்ந்திருந்த லட்சணத்தையும் அடுப்பு எரியுங் கோலத்தையும் சிறிது நேரம் பார்த்தபடி நின்றாள்.

சக்கி கறுத்தம்மாவைக் காலால் ஒரு தட்டுத் தட்டினாள். அவள் கனவிலிருந்து விடுபட்டு, திடுக்கிட்டு விழித்தாள். சக்கி கோபமாகக் கேட்டாள்.

'யாரை நெனச்சிக்கிட்டு உட்கார்ந்திருக்கே?'

கறுத்தம்மா அப்போது இருந்த நிலையைப் பார்த்தால் யாருமே அப்படிக் கேட்கத்தான் செய்வார்கள். சக்கியின்மேல் பிசகு இல்லை. கறுத்தம்மா இந்த உலகிலேயே இருக்கவில்லை.

'அம்மா! அங்கே கரையிலெ ஏத்தி வெச்சிருக்கே தோணி, அதுக்குப் பின்னாலே நின்னுக்கிட்டு சின்ன முதலாளிக்கிட்டே அக்கா சிரிச்சுப் பேசிக்கிட்டிருந்தா அம்மா.'

இப்படிச் சொன்னவள் கறுத்தம்மாவின் தங்கை பஞ்சமி. கறுத்தம்மா பதறிப் போனாள். அவள்மீது பழிசேர்க்கும் ரகசியம் அல்லவா அது? யாரும் அறியாத ரகசியத்தை அவள் வெட்ட வெளிச்சமாக்கி விட்டாளே. அதோடு விடவில்லை பஞ்சமி.

"என்னா சிரிப்புச் சிரிச்சிக்கிட்டிருந்தா தெரியுமா அம்மா!"

இதைச் சொல்லிவிட்டு, 'என்னை ஏய்த்தால் இப்படித்தான் வரும்!' என்ற பாவத்தில் விரலைச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டு ஓடிவிட்டாள் பஞ்சமி.

ஒருதாய் அசட்டை செய்யக்கூடிய காரியமா இது?சக்கிகறுத்தம்மாவிடம்கேட்டாள்."என்னடீ சொல்றா இவ?" கறுத்தம்மாவால் பதில் சொல்ல முடியவில்லை. "என்ன நெனச்சிக்கிட்டிருக்கே நீ?" இந்தக் கேள்விக்குக் கறுத்தம்மா பதில் சொல்லித் தானே தீரவேண்டும். ஆமாம், சொல்லக் கடமைப்பட்டவள் அவள். தட்டுத் தடுமாறி ஒரு பதிலைக் கண்டுபிடித்தாள்.

"நான் கடற்கரைப் பக்கம் சும்மா போய்க்கிட்டிருந்தேன்."

"கடற்கரைப் பக்கம் போய்க்கிட்டிருந்தபோது...?"

"சின்ன முதலாளி தோணியிலே உட்கார்ந்திருந்தான்."

"அதுக்கு நீ ஏன் இளிக்கணுமாம்?"

கறுத்தம்மாவுக்கு ஒரு சாக்கு சொல்லக் கிடைத்தது. "தோணியும் வலையும்

வாங்குறதுக்குப் பணம் குறையிதேன்னு, கேட்டுக்கிட்டிருந்தேன்."

"நீ எதுக்குடி பணம் கேக்கணும்?"

கறுத்தம்மா முதலில் சொன்ன பதிலையே விடாமல் பிடித்துக் கொண்டு பேசினாள். "சின்ன முதலாளிக்கிட்டே பணம் கேட்கணும்னு அண்ணைக்கி நீயும் அப்பாவும் பேசிக்கிட்டிருக்கலியா?"

நம்பும்படியான பேச்சாக இல்லை அது. அவள் ஒரு பதிலை ஜோடித்துச் சொல்லிப் பார்த்தாள். சக்கி கறுத்தம்மாவை ஏற இறங்கக் கூர்மையாகக் கவனித்தாள்.

சக்கி அந்தப் பருவத்தைக் கடந்து வந்தவள்தான். சக்கி, கறுத்தம்மாவின் பிராயத்தில் இருந்த காலத்திலும் அந்தக் கடற்கரையில் கிட்டங்கிகளும் கிட்டங்கிகளில் சின்ன முதலாளிகளும் இருந்திருக்கலாம். கரையேற்றிப் போட்டிருக்கும் தோணியின் மறைவில் நின்றவாறு சின்ன முதலாளிகள் சக்கியையும் கலகலவென்று வாய்விட்டுச் சிரிக்கும்படி செய்திருக்கலாம். சக்கியும் கடற்கரையில் பிறந்து வளர்ந்த ஒரு செம்படவப் பெண்தான். அவளுடைய பரம்பரை பரம்பரையாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு வரும் ஒரு தத்துவப் பேருண்மைக்குக் கட்டப்பட்டவள்தான்!

அலைகளுக்கும் நீரோட்டத்துக்கும் எதிராகப் போர்தொடுத்து, ஒரு மரத்துண்டில் அடிவானத்தைத் தாண்டி சென்ற முதல் செம்படவனின் மனைவி, நோன்பெடுத்து கடற்கரையில் மேற்குநோக்கி நின்றவாறு தவம் செய்து கொண்டிருந்தாள். கடலில் சூறை கிளம்பிவிட்டது. வாயைப் பிளந்தபடி திமிங்கலங்கள் நெருங்கின. சுறாமீன்கள் வாலால் தோணியைத் தாக்கின. நீரோட்டம் தோணியை ஓர் அகண்டமான சுழியினுள் இழுத்துச் சிக்கவைத்தது. சகல விபத்துகளினின்றும் வியக்கும்படி தப்பித்துவிட்டான் அந்தச் செம்படவன். அதுமட்டுமல்ல; ஒரு பெரிய மீனோடு அவன் கரைவந்து சேரவும் சேர்ந்தான். அந்தப் புயலிலிருந்து எவ்வாறு மீண்டுவந்தான் அவன்? அவனைத் திமிங்கலங்கள் ஏன் விழுங்கவில்லை? சுறாமீனால் தாக்குண்டும் தோணிக்குக் கேடு எதுவும் சம்பவிக்கவில்லையே? நீரோட்டம் வழிவிட தோணி மிதந்து வந்தது. இவ்வாறெல்லாம் நிகழக் காரணம் என்ன? அந்தக் கற்புடையாள் கடற்கரையில் தவம் செய்து கொண்டிருந்தாள்.

கடற்கரைப் பெண்டிர் அந்தத் தவபலத்தை உணர்ந்து கொண்டனர். அந்தத் தவபலத்தை, வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை, சக்கியும் தனதாக்கிக் கொண்டாள்.அன்று சக்கியின் தாய் சக்கியிடமும் கடற்கரைப் பெண்களின் தவபலத்தையும் தத்துவத்தையும் அறிவுறுத்தியிருக்கலாம்.

கறுத்தம்மாவின் தவறைப் புரிந்து கொண்டோ, புரிந்து கொள்ளாமலோ சக்கி சொன்னாள்: "இன்னைக்கி நீ சின்னப் பொண்ணில்லே; பெரிய மரக்காத்தி ஆயுப்புட்டே ஆமா"

'பெரிய மரக்காத்தி' என்று பரீக்குட்டி அழைத்தது கறுத்தம்மாவின் செவிகளில் முழங்கிற்று. சக்கி தொடர்ந்து சொன்னாள்: "பரந்து கிடக்கிற இந்தக் கடல்லே எல்லாம் இருக்குது பொண்ணே; எல்லாம் இருக்குது. கடலுக்குப் போகிற ஆம்புளை திரும்பி வாரது எப்படீன்னு நெனச்சிக்கிட்டிருக்கே? கரையிலே இருக்கிற பொம்புள்ளைகள் மானம் மரியாதையோடு இருக்கிறதனாலேதான். தோணியைச் சுழி அப்படியே தூக்கி முழுங்கிப்புடும். கடலுக்குப் போகிற ஆம்புள்ளையின் உசிரு கரையிலே இருக்கிற பொம்புள்ளை கையிலதான் இருக்கு."

கறுத்தம்மா அங்கு மட்டுமல்ல, அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் மட்டுமல்ல, இவ்வார்த்தைகள் கேட்கிறாள். நாலு மரக்காத்திகள் கூடுகின்ற இடத்திலெல்லாம் இதே பேச்சு அடிபடுவதைக் கேட்டிருக்கிறாள்.

இருந்தாலும் பரீக்குட்டியோடு சற்று சிரித்து விளையாடிப் பேசியதில் என்னதான் தவறு நேர்ந்துவிட்டதாம்? கடலுக்குப் போகிற புருஷன் ஒருவனின் உயிர் இன்னும் அவள் கைகளிலே ஒப்படைக்கப்படவில்லையே.

ஒப்படைக்கப்பட்டால் அவளும் அந்த உயிரை மிக ஜாக்கிரதையாக, பத்திரமாகக் காப்பாற்றுவாள். எப்படிக் காக்கவேண்டும் என்பதையும் அவள் அறிவாள். ஓர் அரயப் பெண்ணுக்கு யாரும் இதைக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டியதில்லை.

சக்கி தொடர்ந்து சொன்னாள்: "சிலசமயம் இந்தக் கடல் வறண்டு ஒண்ணுமில்லாமப் போகுதே, அது ஏன் தெரியுமா? கடல்தாய்க்குக் கோபம் வந்திடுத்துன்னா எல்லாத்தையும் அளுச்சுப்போடுவா. அப்படி இல்லைன்னா தன் குழந்தைகளுக்கு வாரிவாரிக் கொடுப்பா. தங்கக்கட்டி கெடக்குது பொண்ணே, கடல்லே தங்கக்கட்டி கெடக்குது"

அத்துடன் ஒரு பேருண்மையையும் தன் மகளுக்கு உபதேசித்தாள் சக்கி:

"ஒழுக்கம் இருக்குதே, அதுதான் பொண்ணே பெரிசு, மரக்காத்தி ஒழுக்கம்தான் மரக்கானுக்குச் சொத்து"

மிகுந்த கௌரவ பாவத்துடன் முக்கியமான எச்சரிக்கை ஒன்றை சக்கி அறிவித்தாள்:

"இதோப்பாரு, நீ வயசுவந்த பொண்ணு. சின்ன முதலாளிகளும் கண்தலை தெரியாமல் திரிகிற இந்தக் காலத்து இளவட்டப்பிள்ளைகளும் கண் போடுவாங்க"

சகல விஷயங்களையும் தெரிந்து கொண்டு விட்டது போலத்தான் சக்கி பேசினாள். அன்றிரவு கறுத்தம்மா உறங்கவில்லை. அந்த ரகசியத்தை வெளியாக்கிய பஞ்சமியிடம் அவளுக்குக் கோபமில்லை. இப்படிச் சொல்லிவிட்டாளே என்றும் அவள் எண்ணவில்லை. தவறு செய்து விட்டோம் என்ற உணர்வு அவளுக்கே இருந்ததால்தான் அவள் அவ்வாறு எண்ணவில்லையோ என்னவோ? ஒரு ஜன சமூகத்தில், நூற்றாண்டுகளாக, நிரந்தரமாக நிலைநின்றுவரும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் அவளிடத்திலும் குடிகொண்டிருக்கிறது. இப்போதுதான் அது தெளிவான உருவம் பெறுகிறதோ என்னவோ? வழிபிசகி சின்னாபின்னமாய்ப் போய்விடுவோமோ என்ற பீதியும் அவளுக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம். அந்தப் பீதி இருக்கும் வரையிலும் அவள் பஞ்சமியிடம் கோபம் கொள்ளக் காரணம் இல்லை. கறுத்தம்மா அப்போது எந்த மனநிலையில் இருந்தாளோ அதிலிருந்து அவளைக் கிள்ளி எறியக் கிளம்பியது போல் ஒருபாட்டு, கடற்கரையிலிருந்து மிதந்துவந்து அவள் காதை அடைந்தது.

கறுத்தம்மா கவனித்தாள். பாடுவது பரீக்குட்டிதான். அவன் ஒன்றும் பாடகன் அல்ல. ஆனாலும் தோணியின் விளிம்பில் அமர்ந்தவாறு அவன் பாடிக்கொண்டிருக்கிறான். தான் அங்கிருப்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியவளுக்கு பின் அதை எப்படித்தான் தெரிவிப்பது.

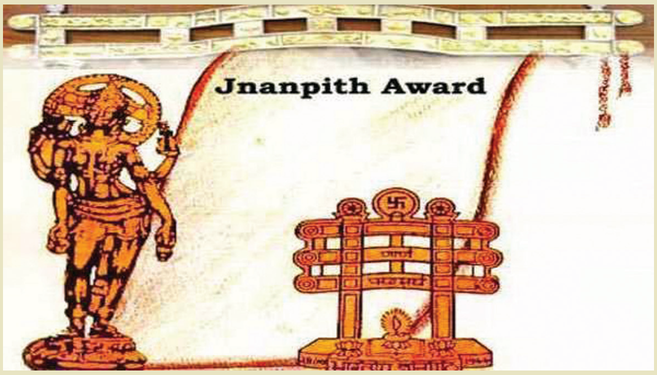
தெரிந்து கொள்ள வேண்டியவள் தெரிந்து கொண்டுவிட்டாள். எட்டவேண்டிய இடத்தை எட்டிவிட்டது. கறுத்தம்மாவுக்கு இருக்கை கொள்ளவில்லை. யாரும் அறியாமல் இறங்கிச் சென்று விட்டால்? போகவேண்டிய இடமோ தோணிமறைவு. ஆபத்தான இடம். அவன் பாடிய பாடல் கடல்மேல் செல்லுகிற செம்படவர்கள் பாடுகிற பாட்டுத்தான். சிறிதுநேரம் செவிசாய்த்து இருந்துவிட்டோமென்றால் தானாகவே எழுந்து இறங்கிச் சென்று விடுவோமோ என்றுகூடக் கறுத்தம்மா பயந்தாள். விரல்களைக் காதினுள் திணித்துக் கொண்டாள். அதன்பின்பும் அப்பாடல் அவளுள்ளே ஊடுருவிச் செல்லத்தான் செய்தது.

(செம்மீன் புதினத்திலிருந்து ஒரு பகுதி)

படைப்பு முகம்

தகழி சிவசங்கரன் (1912 –1999): மலையாள மொழியின் யதார்த்தவாத முற்போக்கு எழுத்தாளர்களில் முக்கியமானவர் தகழி சிவசங்கரன். இவர் மலையாள மொழியில் 36 நாவல்களையும் 500க்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும் ஒரு நாடகத்தையும் எழுதியுள்ளார். கேரளத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தை நிறுவி நிலைநாட்டியவர் தகழி. அத்துடன் கேரள சாகித்திய அகாதெமி என்ற அமைப்பை தலைமை ஏற்று திறம்பட நடத்தியிருக்கிறார். 'ஏணிப்படி' என்ற புதினத்திற்கு கேந்திர சாகித்திய அகாதெமி விருது வழங்கப்பட்டது. 1984ஆம் ஆண்டு இவருக்கு ஞானபீட விருது வழங்கப்பட்டது.

படிப்போம் சுவைப்போம் — ஞானபீட விருது



ஞானபீட விருது (Jnanpith Award) என்பது இந்தியாவில் இலக்கியத்துக்காக வழங்கப்படும் உயரிய விருதாகும். இவ்விருது, பாரதிய ஞானபீடம் என்ற பண்பாட்டு இலக்கியக் கழகத்தால் வழங்கப்படுகிறது. இது 1961இல் சாகு சாந்தி பிரசாத் ஜெயின் குடும்பத்தினரால் நிறுவப்பட்டது. 1965இல் முதன் முதலாக மலையாள எழுத்தாளர் ஜீ. சங்கர குருப்பிற்கு இவ்விருது வழங்கப்பட்டது. 'முதல் சத்தியம்' என்ற புதினத்திற்காக இந்த விருதைப் பெற்ற முதல் பெண் எழுத்தாளர் ஆஷா பூர்ணாதேவி.

ஓர் எழுத்தாளரின் சிறந்த படைப்பிற்காக 1982ஆம் ஆண்டு வரை ஞானபீட விருது வழங்கப்பட்டது. அதன் பின்னர் ஓர் எழுத்தாளரின் வாழ்நாளில் அவர் இலக்கியத்திற்கு ஆற்றிய பங்களிப்பை கௌரவிக்கும் வகையில் இந்த விருது வழங்கப்பட்டு வருகிறது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் இந்தியாவிலுள்ள அங்கீகரிக்கப்பட்ட மொழிகளுள் சிறந்த எழுத்தாளருக்கு இவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. தமிழில் 1975இல் சித்திரப்பாவை புதினத்திற்காக அகிலனும், 2002இல் இலக்கியத்திற்கு ஆற்றிய பங்களிப்பிற்காக ஜெயகாந்தனும் இவ்விருதைப் பெற்றுள்ளனர்.

தாய்

ரஷ்ய மூலம் – மார்க்ஸிம் கார்க்கி
தமிழில் – தொ.மு.சி. ரகுநாதன்

கதை முகம்

உலகம் முழுவதும் பதிப்பிக்கப்பட்டு, கோடிக்கணக்கானவர்களால் வாசிக்கப்பட்ட புதினம் கார்க்கியின் தாய். சுரண்டப்படும் தொழிலாளி வர்க்கமும் நிர்கதியான விவசாயிகளும் இளைஞர்களும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நெஞ்சில் கனல் மூண்டு, ஒரு மகத்தான புரட்சியை நோக்கி எப்படி எழுச்சி பெறுகிறார்கள் என்பதை சிறந்த கதையம்சத்தோடு கார்க்கி இதில் தீட்டியிருக்கிறார். ஒரு மாபெரும் புரட்சியில் பெண்கள் செய்யும் தியாகங்கள் அவர்களின் பங்கினைப் பற்றி நம் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது இந்தப் புதினம்.

தாய் புதினம் மனிதனை மானுடப்படுத்தி ஒரு புதிய சமூகத்தை நிர்மாணிப்பதில் இலக்கியம் வகிக்கின்ற மகத்தான பங்கினை நமக்கு உணர்த்துகிறது. கலைநயம் மிக்க மிக நுட்பமான கருத்துப்பதிவு இந்தப் புதினம். இது உழைக்கும் மக்களின், வெகுஜனங்களின் மத்தியில் வாசிக்கும் அனைவரது மனதிலும் தனது ஆழமான வேர்களைப் பதித்துள்ளது. கார்க்கி அதையும் ஒரு தாயின் குரலாகப் பதிவு செய்திருப்பதுதான் இப்புதின வெற்றியின் ரகசியமாகும். அதனால்தான் இது காலங்களைக் கடந்து நிலைத்து நிற்கிறது.

தாய் – அத்தியாயம் – 6

தேநீர் தயாராகிவிட்டது. அதை எடுத்துக் கொண்டு தாய் அந்த அறைக்குள் நுழைந்தாள். விருந்தாளிகள் அனைவரும் மேஜையைச் சுற்றி உட்கார்ந்தார்கள். நதாஷா ஒரு மூலையில் விளக்கடியில் ஒரு புத்தகத்துடன் உட்கார்ந்திருக்கிறாள்.

"மனிதர்கள் ஏன் இப்படி மோசமாக வாழ்கிறார்கள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால்..." என்று ஆரம்பித்தாள்.

"ஏன், அவர்களே மோசமானவர்களாக இருக்கிறார்கள்..." என்று குறுக்கிட்டான் ஹஹோல்.

"... அதற்கு, வாழ்க்கையை அவர்கள் எப்படித் தொடங்குகிறார்கள் என்று பார்க்க வேண்டும்..."

"நன்றாய்ப் பாருங்கள், கண்மணிகளே, நன்றாய்ப் பாருங்கள்" என்று தேநீர் தயாரித்தபடி சொன்னாள் தாய்.

எல்லோரும் மௌனமானார்கள்.

"நீ என்ன சொல்கிறாய், அம்மா!" என்று முகத்தைச் சுழித்துக்கொண்டே கேட்டான் பாவெல்.

"என்னவா?" அவள் ஒரு பார்வை பார்த்தாள்; எல்லோரும் தன்னையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டாள். "என்னவோ நான் எனக்குள் பேசிக்கொண்டேன்" என்று குழறினாள் அவள்; "நீங்கள் நன்றாகப் பாருங்கள் என்று சொன்னேன்."

நதாஷா சிரித்தாள். பாவெல் உள்ளுக்குள் கிளுகிளுத்தான். "தேநீருக்கு நன்றி, அம்மா" என்றான் ஹஹோல்.

"தேநீரைக் குடித்துவிட்டு நன்றி சொல்லுங்கள்" என்றாள் அவள். பிறகு, தன் மகனை லேசாகப் பார்த்துவிட்டு "நான் உங்களுக்கு இடைஞ்சலாக நிற்கிறேனா?" என்று கேட்டாள்.

"விருந்து கொடுக்கிற நீங்கள் விருந்தாளிகளான எங்களுக்கு எப்படி இடைஞ்சலாக இருக்க முடியும்?" என்று பதிலளித்தாள் நதாஷா. "எனக்குக் கொஞ்சம் தேநீர் கொடுங்கள். உடலெல்லாம் ஒரேயடியாய் நடுக்குகிறது கால்கள் ஐஸைப் போலவே குளிர்ந்து விட்டன" என்று ஒரு குழந்தையைப்போல பரிதாபமாகக் கேட்டாள் அவள்.

"இதோ, இதோ" என்று அவசர அவசரமாகக் கத்தினாள் தாய்.

நதாஷா தேநீரைப் பருகிய பின்னர், உரக்கப் பெருமூச்சு விட்டாள். அவளது சடையைத் தோள்மீது இழுத்துப் போட்டுக் கொண்டு, தன் கையிலிருந்த மஞ்சள் அட்டைபோட்ட படங்கள் நிறைந்த புத்தகங்களைப் படிக்க ஆரம்பித்தாள். தேநீரை ஊற்றும்போதும், பாத்திரங்களை அகற்றும்போதும் சத்தமே உண்டாகாதபடி பதனமாகப் பரிமாறிக்கொண்டிருந்த தாய், நதாஷா வாசிப்பதையும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அவளது மணிக்குரல், கொதிக்கும் தேநீர்ப் பாத்திரத்தின் ஆவி இரைச்சலின் மங்கிய ரீங்காரத்தோடு இணைந்து முயங்கி ஒலித்தது. ஒரு காலத்தில் குகைகளில் வாழ்ந்து, கற்களைக் கொண்டு வேட்டையாடிய காட்டு மனிதர்களைப் பற்றிய அழகான கதைகள் சங்கிலித் தொடர் போலப் பிறந்து, கட்டுலைந்து விரிந்து, அந்த அறை முழுதும் நிரம்பி ஒலி செய்ய ஆரம்பித்தன. இந்தக் கதைகளெல்லாம் தாய்க்குப் பாட்டிக் கதையைப்போல் இருந்தன.அவள் தன் மகனையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். இந்தமாதிரி விஷயங்களைத் தெரிந்து கொள்வதை அவர்கள் ஏன் தடைசெய்யவேண்டும் என்பதைக் கேட்டுவிட வேண்டும் போலிருந்தது அவளுக்கு. ஆனால், நதாஷா வாசிப்பதைக் கேட்பதில் தாய்க்கு விரைவில் அலுப்புத் தட்டிவிட்டது. எனவே, வந்திருந்த விருந்தாளிகளை, அவர்களோ அல்லது தன் மகனோ அறிந்து கொள்ள முடியாதபடி, கூர்ந்து நோக்கி ஒவ்வொருவரையும் அளந்து பார்த்துத் தனக்குத் தானே மதிப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

பாவெல் நதாஷாவுக்கு அருகில் அமர்ந்திருந்தான். அங்கிருந்தவர்களுக்குள் அவனே அழகானவன். நதாஷா குனிந்து வாசித்துக் கொண்டிருந்ததால், அடிக்கடி முன்புறமாக வந்துவிழும் தலைமயிரை ஒதுக்கிவிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். படிப்பதை நிறுத்திவிட்டு, தலையை ஆட்டி, குரலைத் தாழ்த்தி படித்த விஷயத்தைப் பற்றிய தனது அபிப்ராயத்தையோ விமர்சனத்தையோ தனக்கு எதிராக இருப்பவர்களை அன்புடன் நோக்கி அவள் சொன்னாள். ஹஹோல் தனது மார்பை மேஜை விளிம்பின்மீது சாய்த்துக் கொண்டு, ஓரக்கண்ணால் தான் திருகிவிட்டுக் கொள்ளும் மீசை முனைகளைப் பார்க்க முயன்று கொண்டிருந்தான். நிகலாய் விஸோவ்ஷிகோவ் நாற்காலியில் கம்பு மாதிரி விறைப்பாக நிமிர்ந்து, கைகளால் முழங்காலைக் கட்டிக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தான்; மெலிந்த உதடுகள் கொண்ட அவனது அம்மைத் தழும்பு முகம், புருவமின்றி எந்தவித உணர்ச்சி பாவமும் இல்லாமல் ஒரு பொம்மையின் முகத்தைப் போலவே இருந்தது. பித்தளைத் தேநீர்ப் பாத்திரத்தில் தெரியும் தனது முகத்தின் பிரதிபிம்பத்தையே அவன் தன் குறுகிய கண்கள் இமைக்காமல் வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் மூச்சு விடுகிறானா இல்லையா என்பதே சந்தேகமாயிருந்தது. சின்னவனான பியோதர், படிப்பதைக் கேட்கும்போது தன் உதடுகளைச் சப்தமற்று அசைத்துக் கொண்டிருந்தான்; புத்தகத்தின் வார்த்தைகளைத் தனக்குத் தானே திரும்பச் சொல்லிக் கொள்வது போலிருந்தது அந்த உதடுகளின் அசைவு. அவனது அடுத்த நண்பன் ஒரேயடியாய்க் குனிந்து குறுகி, முழங்காலின்மீது முழங்கையை ஊன்றி, முகத்தை உள்ளங்கைகளில் தாங்கி சிந்தனை வயப்பட்டசிறுபுன்னகையோடுஅமர்ந்திருந்தான். பாவெலுடன் வந்த இளைஞர்களில் ஒருவனுக்கு சுருள் சுருளான செம்பட்டை மயிரும், களி துள்ளும் பசிய கண்களும் இருந்தன. நிலைகொள்ளாமல் அமைதியற்று நெளிந்து கொடுத்துக் கொண்டிருந்த அவன் எதையோ சொல்ல விரும்புவதுபோல தோன்றியது. இன்னொருவனுக்கு வெளுத்த தலைமயிர்; நன்றாக ஒட்ட வெட்டி விடப்பட்ட கிராப். அவன் தன் தலையைக் கையினால் தடவிக் கொடுத்துக் கொண்டு தரையையே பார்த்துக்

கொண்டிருந்தான்; எனவே, அவனது முகம் சரியாகத் தெரியவில்லை. அந்த அறையில் ஏதோ ஒரு புதிய மங்களகரமான சூழ்நிலை குடிபுகுந்த மாதிரி இருந்தது. தாயின் உள்ளத்தில் இதுவரை தோன்றாத ஏதோ ஓர் அசாதாரண உணர்ச்சி மேலோங்கியது.

தாய் தன் கண்களை மூடி, நெடுமூச்செறிந்தாள்.

"மக்கள் எப்படி வாழ்ந்தார்கள் என்பதை நான் அறிய விரும்பவில்லை; மக்கள் எப்படி வாழவேண்டும் என்பதையே அறிய விரும்புகிறேன்" என்று எதிர்வாதம் பேசும் குரலில் சொன்னான் நிகலாய்.

"அதுதான் சரி" என்று கூறிக்கொண்டே எழுந்தான் அந்தச் செம்பட்டைத் தலையன்.

"நீ சொல்வதை நான் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை" என்று கத்தினான் பியோதர். வாக்குவாதம் பலத்தது, வார்த்தைகள் தீப்பிழம்புகள் போல சுழலத் தொடங்கின. அவர்கள் எதைப்பற்றி இப்படி சத்தம் போட்டுக் கொள்கிறார்கள் என்று தாய்க்குத் தெரியவில்லை. எல்லோருடைய முகங்களும் உத்வேக உணர்ச்சியினால் ரத்தம் பாய்ந்து சிவந்து போயிருந்தன. எனினும், எவரும் நிதானம் இழக்கவில்லை. அவளுக்குக் கேட்டுப் பழக்கப்பட்டுப் போயிருந்த எந்த ஆபாச ஏச்சுப்பேச்சுகளையும் அவர்கள் பிரயோகிக்கவில்லை.

"இந்தப் பெண்ணின் முன்னிலையில் அப்படிப் பேசுவதற்கு அவர்கள் வெட்கப் படுகிறார்கள்" என்று தீர்மானித்துக் கொண்டாள் தாய்.

நதாஷாவின் முகத்தில் தோன்றிய உக்கிரபாவத்தை காண்பது தாய்க்குப் பிடித்திருந்தது. நதாஷாவோ அவர்கள் அனைவரையும் கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தாள். இவர்கள் அனைவருமே இன்னும் குழந்தைகள்தான் என்று கருதிப் பார்ப்பது போலிருந்தது அந்தப் பார்வை.

"ஒரு நிமிஷம் பொறுங்கள், தோழர்களே!" என்றவள் திடீரென்று கத்தினாள். உடனே, எல்லோரும் வாய்மூடி மௌனமாகி அவளையே பார்த்தனர். "நாம் சகல விஷயங்களையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்பதை யார் ஒப்புக் கொள்கிறார்களோ, அவர்கள் சொல்வதே சரியானது. நம்மிடமுள்ள பகுத்தறிவின் ஒளியை நன்றாகத் தூண்டிவிட்டுக் கொள்ளவேண்டும். கீழ்ப்பட்டவர்கள் நம்மை நன்றாகப் பார்க்கட்டும்.

ஒவ்வொரு விஷயத்தைப் பற்றியும் நம்மிடத்தில் நேர்மையான, உண்மையான தீர்ப்பும் தீர்மானமும் இருந்தேயாகவேண்டும். நாம் உண்மையை, பொய்யை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

ஹஹோல் அவள் கூறியதைக் கேட்டு, அவளது பேச்சுக்குத் தக்கபடி தலையை ஆட்டிக் கொண்டிருந்தான். நிகலாயும் செம்பட்டைத் தலையனும் பாவெலுடன் வந்த இன்னொரு பையனும் ஒரு தனி கோஷ்டியாகப் பிரிந்து நின்றார்கள். என்ன காரணத்தாலோ தாய்க்கு அந்தக் கோஷ்டியினரைப் பிடிக்கவில்லை. நதாஷா பேசி முடிந்தபிறகு, பாவெல் எழுந்து நின்றான்.

"நமக்கு வயிறுமட்டும் நிரம்பினால் போதுமா? இல்லை, அதுமட்டும் இல்லை!" என்று அந்த மூவரையும் நோக்கி அமைதியாகச் சொன்னான். "நமது முதுகிலே குதிரையேறிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கு, நமது கண்களைத் திரையிட்டு மூடிக் கட்டி விட்டவர்களுக்கு, நாம் எல்லாவற்றையும் பார்க்கவே செய்கிறோம் என்பதை எடுத்துக் காட்டத்தான் வேண்டும். நாம் முட்டாள்கள் அல்ல; நாம் மிருகங்கள் அல்ல – வயிற்றை நிரப்புவதோடு திருப்தி அடைந்துவிடுவதற்காக மட்டுமல்லாமல், கௌரவமுள்ள மனிதர்களாக வாழ விரும்புகிறோம். நம்மை நரக வாழ்வுக்கு உட்படுத்தி, நம்மை ஏய்த்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும், நம்மைவிடச் சிறந்த அறிவாளிகள் என்று தம்மைக் காட்டிக் கொள்ளும் நமது எதிரிகளுக்கு, நாம் அவர்களுக்குச் சமதையான அறிவாளிகள், ஏன், அவர்களைவிடச் சிறந்த அறிவாளிகள் என்பதைக் காட்டித்தான் ஆகவேண்டும்!"

அவன் பேச்சைக் கேட்டுத் தாயின் உள்ளத்தில் ஒரு பெருமை உணர்ச்சி உள்ளோட்டமாக ஓடிச் சிலிர்த்தது. "அவன் எவ்வளவு அழகாகப் பேசினான்!"

"போதுமான அளவுக்குச் சாப்பிடுபவர்கள் எவ்வளவோபேர் இருக்கிறார்கள். ஆனால், சிலர்தான் நேர்மையானவர்கள்!" என்றான் அந்த ஹஹோல். "முடைநாற்றமெடுத்து நாறும் இன்றைய கேவல வாழ்வுக்கும் எதிர்காலத்தில் ஏற்படப் போகும் மனிதகுலத்தின் சகோதரத்துவ சாம்ராஜ்யத்துக்கும் இடையே நாம் ஒரு பாலம் கட்டியாகவேண்டும். தோழர்களே! அதுதான் இன்று நம்முன் நிற்கும் வேலை!"

"போராடுவதற்குரிய காலம் வந்துவிட்டதென்றால், ஏன் கையைக் கட்டிக் கொண்டு சும்மா உட்கார்ந்திருக்கிறீர்கள்?" என்று கரகரத்த குரலில் ஆட்சேபித்தான் நிகலாய்.

நடு இரவுக்குப் பிறகுதான் அந்தக்கூட்டம் கலைந்தது. கலையும்போது நிகலாயும் செம்பட்டைத் தலையனும்தான் முதலில் வெளியேறினர். இதைக் கண்டதும் தாய்க்கு அவர்களைப் பிடிக்கவில்லை.

அவர்களை அவள் வணங்கி வழியனுப்பும்போது "உங்களுக்கு ஏன் இத்தனை அவசரமோ?" என்று மனத்துக்குள் கேட்டுக் கொண்டாள்.

"நஹோத்கா! என்னை வீடுவரை கொண்டுவந்து விடுகிறீர்களா என்று கேட்டாள் நதாஷா. "கண்டிப்பாய்" என்று பதிலளித்தான் ஹஹோல்.

நதாஷா தனது மேலுடையணிகளைச் சமையலையில் அணிந்து கொள்ளும் போது தாய் அவளைப்பார்த்து கேட்டாள்: "உங்கள் காலுறைகள் இந்தக் குளிருக்கு மிகவும் மெல்லியவை. நான் வேண்டுமானால் உங்களுக்கு ஒரு கம்பளி உறைகள் தரட்டுமா?"

"நன்றி, பெலகேயா நீலவ்னா. ஆனால், கம்பளி உறை காலெல்லாம் குத்துமே!" என்று சிரித்துக் கொண்டே சொன்னாள் நதாஷா.

"காலில் குத்தாத கம்பளி உறை நான் தருகிறேன்" என்றாள் தாய். நதாஷா ஓரக்கண்ணால் அவளைப் பார்த்தாள். அந்தப்பார்வை அந்த வயதான தாயை என்னவோ செய்தது: துன்புறுத்தியது. "என் அசட்டுத்தனத்தை மன்னித்து விடுங்கள். நான்இதயப்பூர்வமாகச் சொன்னேன்" என்று மெதுவாகச் சொன்னாள் தாய்.

"நீங்கள் எவ்வளவு அன்பாய் இருக்கிறீர்கள்!" என்று அமைதியுடன் கூறிவிட்டு,தாயின் கரத்தைப் பற்றிக் கனிவோடு இறுகப் பிடித்து, விடைபெற முனைந்தாள் நதாஷா. "போய்வருகிறேன் அம்மா!" என்று அவளது கண்களையே பார்த்தான் ஹஹோல்: பிறகு அவன் நதாஷாவுக்குப் பின்னால், வாசல்நடையில் குனிந்து சென்றான். தாய் தன் மகனை நோக்கினாள்: அவன் வாசல் நடையருகே புன்னகை புரிந்தவாறே நின்று கொண்டிருந்தான். "நீ எதைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறாய்?" என்று அவள் குழப்பத்துடன் கேட்டாள்.

"சும்மாதான், குஷிபிறந்தது, சிரித்தேன்." "நான் கிழவியாய் இருக்கலாம்; முட்டாளாய் இருக்கலாம். இருந்தாலும் எனக்கும் நல்லதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்" என்று லேசான மனத்தாங்கலுடன் சொன்னாள் அவள்.

"ரொம்ப நல்லது! நேரமாகிவிட்டது, படுத்துக் கொள்ளுங்களேன்!" என்றான் அவன். "படுக்கத்தான் போகிறேன்" அவள் மேஜையிலுள்ள பாத்திர பண்டங்களை அகற்றுவதில் பெரும் பரபரப்புக் காட்டிக் கொண்டாள். அதில் அவளுக்கு ஒரு ஆனந்தம். அந்தப்பரபரப்பில் மேலெல்லாம் வியர்த்துக்கூட கொட்டிவிட்டது. அன்றைய நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இனிமையோடு நடந்தேறி, அமைதியோடு முற்றுப் பெற்றதை எண்ணி அவள் சந்தோஷப்பட்டுக் கொண்டாள்.

"பாஷா, நல்லா யோசனை பண்ணித்தான் எல்லாம் செய்திருக்கிறாய்!" என்று சொன்னாள் அவள். "அந்த ஹஹோல் ரொம்ப நல்லவன். அந்தப் பெண் – அம்மாடி! அவள் எவ்வளவு கெட்டிக்காரியாய் இருக்கிறாள்! அவள் யார்?"

"ஓர் ஆசிரியை!" என்று சுருக்கமாகப் பதில் கூறிவிட்டு மேலும் கீழும் நடந்தான் பாவெல். "அவள் மிகவும் ஏழையாகத்தான் இருக்கவேண்டும். மோசமாகத்தான் உடை உடுத்தியிருந்தாள். அவளுக்கு லகுவில் சளிபிடித்துவிடும். அவளது பெற்றோர்கள் எங்கே?"

"மாஸ்கோவில்" என்று பதில் கூறிவிட்டு, அவன் தன் தாயருகே வந்து நின்று மென்மையாக, உறுதி தோய்ந்த குரலில் சொன்னான்: "அவளது தந்தை ஒரு பணக்காரர். அவர் இரும்பு வியாபாரி. அவருக்குச் சொந்தத்தில் நிறைய கட்டடங்கள் உண்டு. ஆனால், அவள் தன் வாழ்க்கையில் இந்த வழியைத் தேர்ந்தெடுத்ததால், அவளை வெளியேற்றிவிட்டார் அவர். அவள் சுகபோக வாழ்க்கை வாழ்ந்தவள்; விரும்பியதெல்லாம் கிட்டக்கூடிய வாழ்க்கைதான் வாழ்ந்தாள்; ஆனால் இன்றோ அவள் இந்த இரவில், ஏழு கிலோமீட்டர் நடந்து செல்கிறாள் ..."

"இந்தச் செய்தியைக் கேட்டுத் தாய் திக்பிரமை அடைந்தாள்; அறையின் மத்தியில் நின்றுகொண்டு புருவத்தை உயர்த்தித் தன் மகனைப் பார்த்தாள்; பிறகு அமைதியாகக் கேட்டாள்: "அவள் நகருக்கா போகிறாள்?"

"ஆமாம்"

"ச்சூ! ச்சூ! பயமில்லையா அவளுக்கு?"

"ஊஹூம். அதெல்லாம் பயப்படமாட்டாள்" என்று கூறிச் சிரித்தான் பாவெல்.

"ஆனால்... ஏன் போகணும்? இன்றிரவு இங்கு தங்கியிருக்கலாமே, என்னோடு படுத்துக் கொண்டிருக்கலாமே!"

"அது சரியல்ல. காலையில் இங்கு அவளை யாரும் பார்த்துவிடக்கூடாது. அதனால் சிக்கல் வரும்."

அவனது தாய் ஜன்னலுக்கு வெளியே ஒரு சிந்தனையுடன் பார்த்துவிட்டுக் கேட்டாள். "இதிலெல்லாம் என்ன ஆபத்து இருக்கிறது, என்ன சட்ட விரோதம் இருக்கிறது என்பது ஒன்றுமே எனக்குப் புரியவில்லை. பாவெல்! நீங்கள் தப்பாக ஒன்றும் செய்யவில்லை, இல்லை... செய்கிறீர்களா?" என்று அமைதி நிறைந்த குரலில் கேட்டாள். அதைப்பற்றி அவ்வளவு தீர்மானமாக அவளால் சொல்ல முடியவில்லை. எனவே, தன் மகனின் தீர்ப்பை எதிர்பார்த்தாள். "நாங்கள் தப்பாக எதுவுமே செய்ய மாட்டோம்" என்று அவளது கண்களை அசையாமல் பார்த்தவாறு உறுதியாகச் சொன்னான் பாவெல்.

"ஆனால், நாங்கள் அனைவரும் என்றோ ஒருநாள் சிறைக்குத்தான் போவோம். நீயும் இதைத் தெரிந்து வைத்துக்கொள்." அவளது கைகள் நடுங்க ஆரம்பித்தன. "ஆண்டவன் அருளிருந்தால் நீங்கள் எப்படியாவது தப்பித்து விடுவீர்கள் இல்லையா?" என்று அமுங்கிப்போன குரலில் கேட்டாள்.

"முடியாது" என்று மெதுவாகச் சொன்னான் அவன். "நானுன்னை ஏமாற்ற விரும்பவில்லை. தப்பிக்கவே முடியாது!" அவன் புன்னகை செய்தான். "சரி, நீ மிகவும் களைத்திருக்கிறாய். போ, படுக்கப்போ. நல்லிரவு!".

பாவெல் சென்ற பிறகு, தன்னந்தனியாக நின்றதாய் ஜன்னலருகே வெளியே பார்த்தவாறே நின்று கொண்டிருந்தாள். ஜன்னலுக்கு வெளியே மூட்டமாய் குளிராய் இருந்தது. தூங்கி வழிந்து கொண்டிருந்த வீட்டுக் கூரைகளின்மீது படர்ந்துள்ள பனித்துகள்களைக் காற்று விசிறியடித்து வீசியது: அந்த ஊதைக்காற்று சுவர்களில் மோதி அறைந்து, தரையை நோக்கி வீசும்போது கோபாவேசமாய் ஊளையிட்டது; சிதறிக் கிடக்கும் பனிப்படலங்களை தெருவழியே விரட்டியடித்துக் கொண்டு பின்தொடர்ந்தது.

(தாய் புதினத்திலிருந்து ஒரு பகுதி)

படைப்பு முகம்

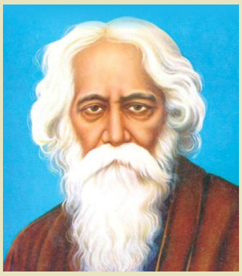
மார்க்ஸிம் கார்க்கி (1868 – 1936): உலகப்புகழ் பெற்ற இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் வரிசையில் முன்நிற்பவர் மாக்சிம் கார்க்கி. இவர் ரஷ்யாவிலுள்ள நிழ்னி நோவோகார்டு என்னும் இடத்தில் பிறந்தார். இயற்பெயர் அலெக்ஸி மாக்சிகொவிச் பெஸ்கோவ். இவர் எழுதிய தாய் என்னும் புதினம் உலகப்புகழ் பெற்றது. இவர் செருப்புத் தைப்பது, மூட்டை தூக்குவது, மண்பாண்டம் செய்வது, வேட்டையாடுவது, ரயில் பாதை காவலன், மீன்பிடித்தொழில் செய்வது, இடுகாட்டுக் காவலன், பிணம் சுமத்தல், நாடக நடிகன், பழ வியாபாரி என பலதரப்பட்ட வேலைகளையும் செய்தவர். வாழ்க்கையின் வறுமையான பக்கங்களைத் தாம் அனுபவித்ததால்தான் உலகச் சிறப்புமிக்க உன்னத காவியத்தை அவரால் படைக்க முடிந்தது.

ரஷ்யப் புரட்சியாளர் லெனினுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பால் இருவரும் நெருங்கிய நண்பர்களாயினர். ஒரு மகனை நேசிப்பதைப்போல் லெனின் கார்க்கியை நேசித்தார். லெனின் புரட்சி நிதிவேண்டி கார்க்கியை அமெரிக்காவுக்கு அனுப்பினார். அங்கு அகிரோந்தாக் மலைப்பகுதியில் அமர்ந்து அவரால் எழுதப்பட்டதுதான் 'தாய்' புதினம். கார்க்கி ஏராளமான நூல்களை எழுதியிருந்தாலும் உலகத்தை ரஷ்யாவின் பக்கம் திரும்பச் செய்தது இந்தப்புதினம்தான்.

படிப்போம் சுவைப்போம்

நோபல் பரிசு

ஆல்பிரட் நோபலின் பெயரில் 1895ஆம் ஆண்டு நோபல் அறக்கட்டளை நிறுவப்பட்டது. இது சுவீடிய அரசு கல்விக்கழகத்தாலும் கரோலின்கா நிறுவனத்தாலும் நார்வே நோபல் குழுவாலும் தனியொருவருக்கோ நிறுவனங்களுக்கோ வழங்கப்படுகிறது. 1901ஆம் ஆண்டு முதல் வேதியியல், இயற்பியல், இலக்கியம், அமைதி, மருத்துவம் ஆகிய துறைகளில் பெரும்பங்களிப்பு நல்கியவர்களுக்கு இவ்விருது வழங்கப்படுகின்றது. 1968ஆம் ஆண்டிலிருந்து பொருளியலுக்கான நோபல் நினைவு பரிசும் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.



இரவீந்திர நாத் தாகூர் 1913ஆம் ஆண்டு தமது 'கீதாஞ்சலி' என்ற நூலுக்கு இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசைப் பெற்றார்.

கண்ணாடி

1. பொருத்தமானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1 சா. கந்தசாமியின் சாயாவனம் புதினத்தின்படி கீழ்க்காண்பவை எதனோடு பொருந்தும்?

1. ஆரண்யம் - அ. குமாரசாமி
2. மாங்குடி - ஆ. தலையாரி
3. கப்பக்காரர் - இ. வானரப்படை
4. புலிப்பல் - ஈ. ராமு

அ) 1 – ஆ, 2 – இ, 3 – அ, 4 – ஈ

ஆ) 1 – இ, 2 – அ, 3 – ஈ, 4 – ஆ

இ) 1 – ஈ, 2 – ஆ, 3 – இ, 4 – அ

ஈ) 1 – அ, 2 – ஈ, 3 – இ, 4 – ஆ

H4XMGX

2. நீங்க ரொம்ப சுருக்கா மரம் வெட்டுறீங்க. உங்க மாதிரி இஞ்ச யாரும் வெட்ட மாட்டாங்க – யார் யாரிடம் கூறியது?

அ) பழனியாண்டி சிதம்பரத்திடம் ஆ) கலியபெருமாள் பழனியாண்டியிடம்

இ. தலையாரி கலியபெருமாளிடம் ஈ. சிதம்பரம் சுப்ரமணியிடம்

3. பாடப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள புதினங்களில் அதே பெயரில் திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட புதினம்.

அ) சாயாவனம் ஆ) மாறுதல் இ. செம்மீன் ஈ. தாய்

4. அக்கா நான் இங்கு வந்தது ஒருவேளை சாப்பாட்டுக்கு இல்லக்கா. ஒரு வேலை போட்டுக் கொடுங்க – யார் யாரிடம் கூறியது.

அ) காவேரி சுசீலாவிடம் ஆ) ஆதிலெட்சுமி சின்னத்தாயிடம்

இ. கம்சலை ராகினியிடம் ஈ. அஞ்சலை காவேரியிடம்

5. "கோடிக்கால் பூதமடா தொழிலாளி கோபத்தின் ரூபமடா. இது சாவில்லாத வார்த்தை" – யார் கூற்று

அ) சங்கரன் ஆ) ராகினி இ. காவேரி ஈ. சுசீலா

6. பொருந்தும் இணையைக் கண்டறிக

அ) சாயாவனம் – திலகவதி ஆ) மாறுதல் – அசோகமித்திரன்

இ. கல்மரம் – ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் ஈ. புத்தம்வீடு – சா. கந்தசாமி

7. விளக்கம் கண்டு விடை எழுதுக

ஒரு பதிப்பாளராகவும் இயங்கி, சிறந்த உலக இலக்கியங்களைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் ------------------

8. புத்தம் வீடு கதையில் வரும் அக்கானி என்பது

அ) வீட்டின் ஒரு பகுதி ஆ) பனையேற உதவும் ஒரு கருவி

இ. கதாபாத்திரத்தின் பெயர் ஈ. குடிக்கும் பானம்

9. விளக்கம் கண்டு விடை எழுதுக.

'சுடுமண் சிலைகள்' என்ற இவரது தமிழகப் பாரம்பரியக் கலைகள் பற்றிய குறும்படம் சர்வதேச விருது பெற்றது--------------------

10. ஒழுக்கம் இருக்குதே அதுதான் பொண்ணே பெரிசு. மரக்காத்தி ஒழுக்கம்தான் மரக்கானுக்குச் சொத்து. – யார் கூற்று.

அ) பரீக்குட்டி ஆ) பஞ்சமி இ. சக்கி ஈ. கறுத்தம்மா

11. பொருந்தாத இணையைக் கண்டறிக.

அ) சின்னத்தாயி – இட்லிக்காரம்மா ஆ) வெள்ளையன் – கிளீனர்

இ. மாரிமுத்து – ஆட்டோக்காரர் ஈ. வீராச்சாமி – மேஸ்திரி

12. பொருந்தாத இணையைக் கண்டறிக.

அ) கருவேலமரம் – முள் ஆ) நெட்டிலிங்கம் – சாது

இ. ஈச்சமரம் – போர் ஈ. பூவரசு – வைரம்

13. கூற்று – யாரோ செய்த தவறுக்கு தன் அப்பாவிக் கணவன் பழியும் தண்டனையும் சுமக்கும்படி ஆனது, ராகினிக்குத் தாங்க முடியாத வேதனையை ஏற்படுத்தியது.

காரணம் – ஒருதளம் கட்டி முடித்த பின்னும், அங்கு நடக்கிற மோசடியைக் கண்டு பிடிக்காததற்காக ஆர்.ஆர்.எம் காசியை வேலையை விட்டு அனுப்பினான்.

அ) கூற்று காரணம் இரண்டும் சரி. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கம்

ஆ) கூற்று சரி. காரணம் தவறு.

இ. கூற்று காரணம் இரண்டும் சரி. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கமன்று.

ஈ. கூற்று காரணம் இரண்டும் தவறு.

14. நீங்க அவளுக்குச் சொந்த அக்காவா? – இங்கு அவளுக்கு என்பது யாரைக் குறிக்கும்?

அ) பங்கஜம் ஆ) அம்மா இ. நிர்மலா ஈ. ஆசிரியர்

15. இதில் சாகித்ய அகாதமி விருது பெறாத, பொருந்தாத இணையைக் கண்டறிக

அ) கல்மரம் – ஜி. திலகவதி ஆ) அப்பாவின் சிநேகிதர் – அசோகமித்திரன்

இ. தாய் – மார்க்ஸிம் கார்க்கி ஈ. விசாரணைக் கமிஷன் – சா. கந்தசாமி

16. கூற்று – பங்கஜத்துக்குத் தன் தங்கையின் பழக்கத்தைச் சகித்துக் கொள்ள முடியாமல் போய்விட்டது.

காரணம் – உரிமையுடன் பிறர் பொருளை எடுத்துச் செல்லும் தைரியம் அவளுக்குக் கிடையாது.

அ) கூற்று சரி. காரணம் தவறு

ஆ) கூற்று காரணம் இரண்டும் சரி. காரணம் கூற்றுக்கான சரியான விளக்கமன்று.

இ. கூற்று காரணம் இரண்டும் சரி.

ஈ. கூற்று காரணம் இரண்டும் தவறு.

17. "நன்றி. பெலகேயா நீலவ்னா. ஆனால் கம்பளி காலெல்லாம் குத்துமே" – இதில் பெலகேயா நீலவ்னா யார்?

அ) தாய் ஆ) இளம்பெண் இ. அழகியஇளைஞன் ஈ. கிராப் தலையன்

கோடிட்ட இடங்களை நிரப்புக.

18. கணையாழி இலக்கிய மாத இதழில் பல ஆண்டுகளாக ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர்…………………….

19. பாரதியாரின் குயில்பாட்டை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தவர் ………………………

20. மார்க்ஸிம் கார்க்கி பிறந்த ஊரான நிழ்னி நோவோகார்டு உள்ள நாடு………………

குறுவினா

1. விபத்துக்குப்பின் கம்சலையின் நிலை என்ன?
2. திருமணத்தன்று ராகினி காசியிடம் கேட்ட கேள்வி என்ன? அப்பொழுது காசியின் மனநிலை என்ன?
3. ராகினியைக் கணக்குப்பிள்ளை வேலைக்கு அமர்த்தியதற்கு ஆர்.ஆர்.எம் மேனேஜரிடம் கூறிய காரணங்கள் எவை?
4. எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன் என்னென்ன பிரிவுகளில் நூல்கள் எழுதியுள்ளார்?
5. பள்ளியாசிரியர் நிம்மியைப் பற்றி பங்கஜத்திடம் கூறிய புகார் என்ன?
6. பங்கஜத்தை வைத்தியத்திற்கு அழைத்துச் சென்ற மருத்துவமனையின் சூழலை அசோகமித்திரன் எவ்வாறு விவரிக்கிறார்?
7. இற்செறிப்பு – விளக்கம் தருக.
8. அக்கானி, அலுங்கு என்பன யாவை?
9. சாயாவனம் புதினத்தில் இடம்பெறும் செடி, கொடிகளின் பெயர்களை எழுதுக.
10. அருவாக் காயம்பட்ட சிதம்பரத்திடம் தன் அம்மாவின் கை வைத்தியமாகக் கலியபெருமாள் கூறியது யாது?
11. பரீக்குட்டியின் சிறுவயதுத் தோற்றத்தைத் தகழி எங்ஙனம் விவரிக்கிறார்?
12. பரீக்குட்டியிடம் பேசிக் கொண்டிருந்ததை தன் அம்மாவிடம் தெரிவித்த பஞ்சமியைக் கறுத்தம்மா ஏன் கோபிக்கவில்லை?
13. வாசிக்கும் நதாஷா குறித்துத் தாய் தனக்குத்தானே எவ்வாறு மதிப்பிட்டாள்?
14. காலில் குத்தாத கம்பளி உறை நான் தருகிறேன் – யார் யாரிடம் கூறினார்?

சிறுவினா

1. சங்கத்தில் சேர்வதால் தொழிலாளர்களுக்குக் கிடைக்கும் நன்மைகளாகச் சுசீலா கூறியவை யாவை?
2. தனக்கே கொத்தனார் ஆகணும்னு ஆசை உண்டாவதாகக் காவேரி கூறியது ஏன்?
3. பங்கஜத்தின் அம்மா மீண்டும் பழைய வீட்டிற்கே திரும்பிச் செல்வதற்குரிய காரணங்கள் யாவை?
4. வாழ்க்கைத் திருவிளையாடல் என்று ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் விளக்குவது யாது?
5. மண்ணோடு மனிதன் நிகழ்த்தும் போராட்டம் எத்தகையது என சா.கந்தசாமி விவரிக்கிறார்?
6. காவேரி ஆற்றுடன் தலையாரியின் அனுபவத்தை விவரி.
7. செம்மீன் புதினத்தில் சக்கி கூறும் கற்புடையாள் கதையை எழுதுக.
8. அவன் எவ்வளவு அழகாகப் பேசினான் என்று தாயைப் பெருமை கொள்ளச் செய்த பாவெலின் பேச்சு குறித்து எழுதுக.

நெடுவினா

1. கல்மரம் புதினத்தில் சுசீலா கட்டடத் தொழிலாளர்களின் மறுவாழ்வுக்கு மேற்கொண்ட நடவடிக்கைகளைத் தொகுத்து எழுதுக.
2. முதலாளிக்கு ஆதரவாக இருந்த ராகினி, தொழிலாளர்களுக்கு ஆதரவாக மாறிய விதத்தினை விளக்குக.
3. வாழ்வின் சிறுசிறு பிரச்னைகளை நேர்மறையாக எதிர்கொள்ளும் மனப்பாங்கே சிறந்தது – இக்கூற்றைப் பங்கஜம் கதாபாத்திரத்தின்வழி ஆராய்க.
4. சாயாவனம் புதினத்தில் சிதம்பரம் கரும்பு ஆலை நிறுவ, வனத்தை அழித்து மேற்கொண்ட முயற்சிகளை உன்பார்வையில் மதிப்பிடுக.
5. வந்திருந்த விருந்தாளிகளை அவர்கள் அறியாதபடி கூர்ந்து நோக்கி, தாய் தனக்குத் தானே எவ்வாறு மதிப்பிட்டாள்?

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. கீழ்க்காணும் காட்சிக்கேற்ப, உங்கள் கற்பனையில் கதை ஒன்றை எழுதுக.

2. நும் பாடப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள கல்மரம் என்னும் கதையைக் கீழ்க்காணும் தலைப்புகளில் அட்டவணைப்படுத்தி எழுதுக.

1	கதைக்கருவைத் தேர்ந்தெடுத்த முறை	
2	கதையை நடத்திச்செல்லும் அணுகுமுறை	
3	கையாளும் மொழிநடை	
4	கதையின் வடிவ அளவு	
5	கதைவழி உணர்த்தப்படும் வாழ்வியல் நெறிமுறைகள்	

3. கீழ்க்காணும் குறிப்புகளைக்கொண்டு, பத்துப் பக்கத்திற்குமிகாமல் நும் கற்பனை கலந்து கதை எழுதுக. மறவாமல் கதைக்குப் பொருத்தமான தலைப்பிடுக.

படிப்படியாக முன்னேறுகிறான் ஒருவன் – கடின உழைப்பை முன்னிறுத்திச் சொந்தமாக ஆடை ஏற்றுமதி நிறுவனம் நடத்துகிறான் – நாளுக்குநாள் நண்பர்கள் எண்ணிக்கை கூடுகிறது – உழைத்த பணமெல்லாம் வீணாகப் போகிறது – அறிவுறுத்தும் மனைவியையும் அன்புகொண்ட பிள்ளைகளையும் இழக்கிறான் – எல்லாவற்றையும் இழந்தபின்னரே தன்னிலை உணர்கிறான்– திருந்தினானா? மனம் வருந்தினானா? கதையின் முடிவு உங்கள் கையில்! – இனிக் கதையைத் தொடர்க.

செயல்திட்டம்

1. நும் பாடப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள கதைகளுள் ஏதேனும் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அக்கதையின் கரு, கதைப்போக்கு, கதை மாந்தர், கதை உணர்த்தும் செய்தி, அந்தக் கதை உங்களை எவ்வாறு கவர்ந்தது முதலியவற்றைத் தொகுத்து ஒப்படைப்பாக தருக.

2. உங்களுக்குள் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வைப் பதினைந்து பக்கங்களுக்கு மிகாமல் கதைவடிவில் உருவாக்குக.

3. கீழ்க்காணும் தலைப்புகளைக் கதையின் கருவாகக்கொண்டு, பத்துப் பக்கங்களுக்குமிகாமல் கதை எழுதி ஒப்படைக்க.

   1. மனிதநேயம், 2. உழைப்பின் மேன்மை, 3. நாட்டைக் காப்போம்

இயல் மூன்று

அரங்கவியல்

N392TV

நவீன நாடகம், திரைக்கலை, நாட்டார் அரங்கக்கலை ஆகியன அரங்கவியலின் கூறுகளாக அறியப்படுகின்றன. நாடகக்குழுக்களின் தோற்றம் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. காந்திகிராமம் கிராமியப் பல்கலைக்கழகம் நடத்திய நாடகம் தொடர்பான கருத்தரங்கும் பயிற்சிப் பட்டறையும் நவீன நாடகக்குழுக்கள் தோன்றக் காரணமாயின. இவ்வகை நாடகக்குழுக்களில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் திரைத்துறையிலும் வெற்றிபெற்றனர்.

முதலில் நவீன நாடக வரலாற்றைப் பேசும் இவ்வியல் பின்னர், தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றையும் பேசுகிறது. திரைக்கலை நுட்பங்கள், இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாக்குதல் குறித்த செய்திகள் மாணவர்தம் படைப்பாற்றலைத் தூண்டும் விதமாக அமைந்துள்ளன.

தமிழகத்தில் மாவட்டங்கள் தோறும் அவ்வம்மாவட்டங்களின் மரபு சார்ந்து நிகழ்த்தப்படும் கலைகளே நாட்டார் அரங்கக்கலைகள். இவை இன்றளவும் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில், குறிப்பிட்ட காலங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. அரங்கக்கலையை உயிர்ப்போடு வைத்திருக்கும் காரணிகளில் இன்றியமையாததாக இக்கலைவடிவத்தைக் கூறலாம். 'நாட்டார் அரங்கக்கலை' என்னும் பகுதி தமிழகத்தின் மரபார்ந்த கலைகளை மீட்டெடுக்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- நவீன நாடகங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொள்ளுதல்.
- தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு பற்றித் தெரிந்து கொள்ளுதல்.
- இலக்கியம் திரைப்படமாகும் விதத்தைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.
- திரைக்கலை நுட்பங்களைத் தன் படைப்புகளில் பயன்படுத்துதல்.
- நாட்டார் அரங்கக்கலைகளை நிகழ்த்தும் திறன் பெறுதல்.

பாடப் பகுதி

- நவீன நாடக வரலாறு
- தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு
- திரைக்கலை நுட்பங்கள்
- இலக்கியமும் திரைப்படமும்
- நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்

இயல் மூன்று

நவீன நாடக வரலாறு

நாடகத்தின் தோற்ற வரலாறு

தமிழ்மொழியின்கண் வழங்கும் கலைகளை இயல் இசை நாடகம் எனப் பகுத்துக் கூறுவது மரபு. சங்க காலத்தில் நாடக அரங்கில் நிகழ்த்துகலை நிகழ்ந்ததற்கான அடையாளங்களாக ஆடல், நடனம், நாட்டியம் போன்ற சொற்கள் கிடைக்கின்றன. ஆட்டத்தோடு பேச்சும் கலந்து நிகழ்த்தப்பெற்றது நாடகம். பழந்தமிழில் கூத்து என்ற சொல் நாடகத்தைக் குறித்தது. தெய்வங்களை வணங்குதல், வெற்றிக் கொண்டாட்டம், சமூக சடங்குகள் போன்ற நிகழ்வுகளின்போது மக்களை மகிழ்விக்க நிகழ்த்தப்பட்ட நடனங்களும் கூத்துகளும் நாளடைவில் பல்வேறு நிலைகளில் மாற்றம் பெற்று நாடகமாக வளர்ச்சியடைந்தன.

அரங்கம் மற்றும் அரங்க நிகழ்வுகள் குறித்துத் தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியல் வழியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக்காதை வழியாகவும் விரிவான செய்திகளை அறியமுடிகிறது. பிற்காலச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் நாடகக்கலை வளர உறுதுணையாக இருந்தனர். கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகளும், பட்டங்களும், நிலங்களும் கொடுத்து ஊக்குவித்த குறிப்புகளை அவர்களின் கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, கீர்த்தனை, நாட்டார் நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு நாடக வகைமைகள் தோன்றின.

நவீன நாடகத்தின் தோற்றம்

இந்தியாவிற்கு வணிகம் செய்ய வந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி மற்றும் கல்விமுறைகளால் ஒவ்வொரு துறையிலும் நவீனத்தன்மை புகுந்தது. நாடகக் கலையும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. ஐரோப்பிய, பார்சிய, மராத்திய அரங்கியலை உள்வாங்கிய நாடக நிகழ்வுகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிகழ்ந்தன. அதன்பின் தமிழ் நாடகக் கலையில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. நாடகங்களின் அமைப்பு, மேடை அலங்காரம், உத்திகள், ஒப்பனைகள், நாடகம் நடக்கும் கால அளவு போன்றவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அதனால் நாள்தோறும் காணும் நிகழ்ச்சியாக நாடகக்கலை மாறியது.

நாடகத்துறையின் புதிய பரிமாணத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தவர்களாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தனார், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கூத்திற்குப் புதிய வடிவம் தந்ததுடன், மேலைநாட்டு உத்திகளையும் இணைத்துப் புதிய போக்கினை உருவாக்கித் தந்தார். தமிழ் நாடகங்களில் பாடல்களின் கருத்துகளைப் பொதுமக்கள் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் உரைநடையில் இடம்பெறச் செய்தார். 1891 ஆம் ஆண்டு சுகுண விலாச சபையை நிறுவிய பம்மல் சம்பந்தனார் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேடைகளில் பல புதுமைகளைக் கையாண்டார். பரிதிமாற்கலைஞரின் நாடகவியல் என்னும் நூல் நாடகக்கலைக்கு இலக்கணம் வகுத்தது.

ஆங்கிலேயரை வெளியேற்றும் நோக்கோடு பரப்புரை நாடகங்களும் அரங்கேறின. பிறகு திராவிட இயக்க நாடகங்களும் சபா நாடகங்களும் வளர்ச்சி பெற்றன.

தெரியுமா?

1946ஆம் ஆண்டு தமிழில் முதன்முதலாக அமைதி என்னும் தலைப்பில் உரையாடல் இல்லாத மௌன நாடகம், பாரதிதாசனால் எழுதப்பட்டது. இந்நாடகம் பதினாறு காட்சிகளைக் கொண்டது.

புராணக் கதைகளேயன்றிச் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைக் கொண்ட சீர்திருத்த நாடகங்களும் இயற்றப்பட்டன. தமிழில் சீர்திருத்த நாடகங்கள் உருவாக அடித்தளமாய் அமைந்தவை பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமுமாகும். விடுதலைக்குப்பின் மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் பேசும் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. நடுத்தர மக்களின் நடப்பு வாழ்க்கையை இந்நாடகங்கள் சித்திரித்தன.

இலக்கியத்தின் பிற துறைகளான கவிதை, சிறுகதை போன்றவற்றில் நவீன சிந்தனைகளையும் வடிவங்களையும் புகுத்தும் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நாடகத்திலும் இதே போன்ற மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இதனால் எழுபதுகளின் இறுதியில் நவீன நாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்கான சூழல் உருவாகத் தொடங்கியது.

நாடக அமைப்புகள்

அகில இந்திய அளவில் 'பாரதீய நாட்டியகஸ்' என்னும் நாடக அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டு, யுனெஸ்கோவின் சர்வதேச நாடகக்கலை மையத்தோடு இணைக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் முயற்சியால் நிகழ்கலைகளின் வளர்ச்சிக்காக மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியும் நாடகத்துறைக்கென்றே பயிற்சியளிக்க தேசிய நாடகப் பள்ளியும் உருவாக்கப்பட்டன. இதனையடுத்து உலக நாடகக் கழகமும் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வமைப்புகள் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன.

நவீன நாடகத்தின் நோக்கம்

தொடக்க நிலையில் நவீன நாடகம், தெரு நாடகம் (Street Play) என்ற நிலையிலேயே மக்களிடம் அறிமுகமாகியது. எனவே எளிய அரங்கு என்ற பெயராலேயே இது சுட்டப்பட்டது. நவீன நாடகக் கலைஞர்கள் மக்கள் முன் தங்கள் நாடகங்களை நடத்திக் காட்ட மேடையமைப்பையோ, அரங்கேற்ற உத்திமுறைகளையோ பயன்படுத்தவில்லை. நவீன நாடகம், மரபுமுறை நாடகக் கூறுகளான அங்கம், களம் போன்றவற்றிற்கு முதன்மை தராமல் கருத்துகளை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தியது. பொருட்செலவைத் தவிர்த்து, எந்த இடத்திலும் நாடகத்தை நிகழ்த்தலாம் என்ற சூழ்நிலையை உருவாக்கியது. மக்களைக் கற்பனை உலகிற்குக் கொண்டு செல்லாமல் சமூகச் சிக்கல்களை அந்தந்தச் சூழ்நிலையிலேயே மக்களுக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்பதே நவீன நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது.

நவீன நாடகம், பார்வையாளர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் இருந்த இடைவெளியைக் குறைத்து அவர்களுக்கிடையேயான கருத்துப் பரிமாற்றத்தை முதன்மைப்படுத்தியது. பாத்திரங்கள், பார்வையாளரின் இடையில் சென்று நடிப்பதும் உண்டு. மக்கள், நாடகத்தை நோக்கி வந்த நிலையை மாற்றி, நாடகம் மக்களை நோக்கிச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. நவீன நாடகம் புதுமையும் புரட்சிகரமான உணர்வும் கொண்டவர்களாலும், மக்கள் நலம்காக்க எண்ணியவர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டது.

தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்

சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள், தமிழ் இலக்கியத்துறையைச் சார்ந்த பேராசிரியர்கள், பொதுவுடைமைக் கருத்துகளின்பால் ஈடுபாடுகொண்ட எழுத்தாளர்கள் முதலானோர் நவீன நாடகம் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். இதன் விளைவாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி இருபதாண்டுகள், தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாக அமைந்தன. நவீன நாடக ஆசிரியர்கள் படிப்பதற்காக நாடகங்களை எழுதவில்லை. அரங்கத்தில் நிகழ்த்துவதற்கு ஏற்ற வகையில் எழுதினர். வாசகர்களுக்கு என்று எழுதாமல் பார்வையாளர்களுக்காக எழுதினார்.

அறிவோம் தெளிவோம்

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள்

தமிழில் நவீன நாடகத்திற்கான அடிப்படைகளை உருவாக்கியதில் குறிப்பிடத்தக்க பயிற்சிப் பட்டறைகள்.

- தேசிய நாடகப்பள்ளியின் மூலம் 1977இல் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒருவார நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.
- 1978இல் தேசிய நாடகப் பள்ளியும் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகமும் சேர்ந்து நடத்திய எழுபது நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.
- பாதல் சர்க்கார் அவர்களைக் கொண்டு 1980 சென்னையில் நடத்தப்பட்ட பத்து நாள் பயிற்சிப் பட்டறை.

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள், நாடகக் குழுக்களின் தோற்றம், நாடக விழாக்கள் போன்றவை நவீன நாடகத்திற்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தன.

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் இந்திய, மேற்கத்திய நாடகக் கோட்பாடு, நடிப்பு, ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு உள்ளிட்ட நாடகத் தயாரிப்பு தொடர்பான பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

1980–களின் காலகட்டத்தில் நாடகம் குறித்த கட்டுரைகளை வெளியிடுவதில் கொல்லிப்பாவை, வைகை, விழிகள், யாத்ரா போன்ற சிறுபத்திரிகைகள் குறிப்பிடத்தகுந்தவையாக இருந்தன. கணையாழியிலும் அவ்வப்போது நாடக நிகழ்வுகள் குறித்த செய்திகளும் விமரிசனக் குறிப்புகளும் வெளியிடப்பட்டன. சிறுபத்திரிகைகளின் செயல்பாட்டைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் நவீன நாடகக் குழுக்கள் உருவாயின. கூத்துப்பட்டறை, நிஜ நாடக இயக்கம், பரீக்ஷா, வீதி போன்றன 1980 களில் தொடங்கப்பெற்ற நவீன நாடகக் குழுக்கள். 1990 ஜூலையில் ரெங்கராஜனால் நாடகத்திற்கெனத்தொடங்கப்பெற்ற "நாடகவெளி" என்னும் இதழ் பத்து ஆண்டுகளில் நாற்பது இதழ்களை வெளியிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

பல்கலைக் கழகங்களின் பங்கு

1990–களில் தஞ்சை, புதுவை, மதுரை முதலான பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகத்துறைகள் தொடங்கப்பட்டன. முதுகலைப் பாடத்திட்டத்தில் நாடகம் ஒரு பாடமாகச் சேர்க்கப்பட்டது. பல்கலைக் கழகங்களில் நாடகத்துறை தோன்றியதன் விளைவாகப் பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. சென்னையில் 'ஆடுகளம்', 'யவனிகா', பல்கலை அரங்கம், அரூபம், மதுரையில் 'சுதேசிகள்', பாண்டிச்சேரியில் 'கூட்டுக்குரல்', தலைக்கோல், தஞ்சையில் 'அரங்கம்', காந்தி கிராமத்தில் 'தளிர்', திருச்சியில் 'நாடகச் சங்கம்',

திருவண்ணாமலையில் 'தீட்சண்யா' என்று பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றலாயின.

நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்கள்

மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமி இளம் நாடக இயக்குநர்களையும், நாடக குழுக்களையும் ஊக்குவிக்க நிதி வழங்கியது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வந்ததோடு, மரபார்ந்த அரங்க வடிவங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும்

நவீன நாடக ஆசிரியர்களும் நாடகங்களும்

நாடக ஆசிரியர்கள்	நாடகங்கள்
ந.முத்துசாமி	காலம் காலமாக, நாற்காலிக்காரர், அப்பாவும் பிள்ளையும், இங்கிலாந்து, சுவரொட்டிகள், உந்திச்சுழி, கட்டியக்காரன், விறகுவெட்டிகள், வண்டிச்சோடை, நற்றுணையப்பன் அல்லது கடவுள்.
இந்திரா பார்த்தசாரதி	இராமாநுஜர், இறுதி ஆட்டம், கொங்கைத்தீ, ஔரங்கசீப், நந்தன் கதை, பசி, மழை, காலயந்திரங்கள், புனரபி ஜனனம் புனரபி மரணம், தர்மம், போர்வை போர்த்திய உடல்கள்.
சே.இராமானுஜம்	புறஞ்சேரி, பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள், சுமை, முகப்போலிகள், சஞ்சயன் காட்சி தருகிறான், அக்கினிக்குஞ்சு, கேகயன் மடந்தை, வெறியாட்டம், செம்பவளக்காளி, மௌனக்குறம்.
மு.இராமசுவாமி	துர்க்கிர அவலம், சாபம்! விமோசனம்?, புரட்சிக்கவி, ஆபுத்திரன்.
பிரபஞ்சன்	முட்டை, அகல்யா.
ஜெயந்தன்	மனுசா மனுசா, நினைக்கப்படும்
ஞான ராஜசேகரன்	வயிறு, மரபு, பாடலிபுத்திரம்.
பிரளயன்	உபகதை, நவீன மத்தவிலாசப் பிரகடனம் அல்லது காஞ்சித் தலைவி
எம்.டி.முத்து குமாரசாமி	சைபீரிய நாரைகள் இனி இங்கு வரப் போவதில்லை, குதிரைக்காரன் கதை.
இன்குலாப்	ஔவை, மணிமேகலை.
எஸ்.எம்.ஏ.ராம்	சுயதர்மம், மூடிய அறை, மணிமேகலையின் கண்ணீர், எப்போ வருவாரோ.
கே.ஏ.குணசேகரன்	பலிஆடுகள், சத்தியசோதனை, பவளக்கொடி அல்லது குடும்பவழக்கு, அறிகுறி, பாறையைப் பிளந்து கொண்டு, கனவுலகவாசி, தொட்டில் தொடங்கி.
ரமேஷ்– பிரேம்	ஆதியிலே மாம்சம் இருந்தது, அமீபாக்களின் காதல்
எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்	உருளும் பாறைகள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், சூரியனின் அறுபட்ட சிறகுகள், அரவான்.
அ.ராமசாமி	ஒத்திகை, மூட தேசத்து முட்டாள் ராஜா, தொடரும் ஒத்திகைகள், 10 குறு நாடகங்கள்
வ.ஆறுமுகம்	கருஞ்சுழி, ஊசி, தூங்கிகள்.
முருகபூபதி	சரித்திரத்தின் அதீத ம்யூசியம், கண்ணாடியுள் அலைவுறும் பிம்பங்கள், வனத்தாதி, தேகவயல், ரகசிய நிழல்கள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், கூந்தல் நகரம், செம்மூதாய்.

அறிவுறுத்தியது. பிறமொழி நாடகங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசவும் போட்டிபோடவும் வாய்ப்புகளை உருவாக்கித் தந்தது. இதன் காரணமாக நவீன நாடகக்குழுக்கள் மரபார்ந்த கலைகளைக் கையிலெடுக்கத் தொடங்கின. அதனால் நவீனத்தையும் மரபையும் இணைக்கும் போக்கு நாடகங்களில் உருவாயின. இந்தப் போக்கினால் தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், தப்பாட்டம் என நிகழ்கலைகளைத் தன்னுள் கொண்ட நவீன நாடகங்கள் உருவாகின. உறுமியின் ஓசை, பறையிசையின் துள்ளல், நாட்டார் கலைகளில் இருந்த அரங்கப் பொருட்கள் எல்லாம் நவீன மேடைக்குள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

தழுவல் நாடகங்கள்

நாடகக் குழுக்கள் தோன்றிய அளவிற்கு நவீன நாடக எழுத்தாளர்கள் தமிழில் இல்லை எனலாம். இந்திரா பார்த்தசாரதி, ந.முத்துசாமி, ஞான.ராஜசேகரன், ஜெயந்தன், ஞாநி போன்றோர் எழுதிய சில நாடகங்களே முதலில் இருந்தன. எண்பதுகளிலும் தொண்ணூறுகளிலும் தழுவல் நாடகங்களும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் ஏராளமாகப் பெருகின. பிற மொழிப் படைப்பாளிகளான பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித், விஜய் டெண்டுல்கரின் கமலா, கிரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக், பெர்டோல்ட் பிரெகட்டின் வெள்ளை வட்டம் போன்ற நாடகங்கள் தமிழில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

மு. ராமசாமி மேடையேற்றிய 'துர்க்கிர அவலம்', சே. இராமானுஜத்தின் 'கறுப்புத் தெய்வத்தைத் தேடி' போன்றவை தழுவல் நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன. தமிழ் நாடகங்களைவிடவும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகங்களே பெரும்பாலும் மேடையேறின. இதன்பின் நேரடி தமிழ் நவீன நாடகத்திற்கான முயற்சிகள் நாடக ஆசிரியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இதனால் தமிழில் நவீன நாடகங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றலாயின. தங்களின் படைப்புகளின் மூலம் நவீன நாடக ஆளுமைகள் இக்காலகட்டத்தில் அடையாளம் காணப்பட்டனர்.

ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கச் செயல்பாடுகள்

சமூக மாற்றத்திற்கேற்ப கலை-இலக்கிய வடிவங்களின் போக்குகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. சமூகத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகளால் பெண்கள், தாழ்த்தப்பட்டோர், திருநங்கைகள், சிறுவர் போன்றோர் பல்வேறு முறைகளில் ஒடுக்கப்படுவதால் அவர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை முன்னிறுத்தி விவாதிக்கும் போக்கு 1990 களின் தொடக்கத்தில் உருவானது. அதனால் நாடகத்துறையில் ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு உருவாவதற்கான சூழல் தோன்றியது. அந்த வகையில் பெண்ணிய அரங்கம், தலித்திய அரங்கம், திருநங்கைகள் அரங்கம், சிறுவர் அரங்கம் போன்றவை தோன்றின.

பெண்ணிய அரங்கச் செயல்பாடுகளில் இயங்கியவர்களில் முக்கியமானவர்களாக அ.மங்கை, மு.ஜீவா, பிரசன்னா ராமசாமி ஆகிய மூவரையும் குறிப்பிடலாம். அ. மங்கை, இன்குலாப் எழுதிய 'ஔவை', சே.இராமானுஜம் எழுதிய 'மௌனக்குறம்' ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றினார். மு. ஜீவா பல்வேறு நாடகக் குழுக்களில் நடிகையாகச் செயல்பட்டதோடு ஐரோப்பியப் பெண்ணிய நாடகங்களிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காட்சிகளாக நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார். மற்றொரு பெண் நாடக இயக்குநரான பிரசன்னா ராமசாமி போர், சாதி, சுற்றுச்சூழல், நகரமயமாதல் போன்றவற்றில் பெண்கள் கூடுதலாகப் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதை மேடைகளில் நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

90-களின் தொடக்கத்தில் தலித்திய அரங்கம் கவனம் பெற்றது. குறிப்பிடத்தக்க நாடக ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருந்தவர் கே.ஏ.குணசேகரன். அவரது 'பலி ஆடுகள்' முதல் தலித் நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது. அ.ராமசாமி, பிரேம், இரா.ராஜு போன்றவர்கள் தலித்திய, பெண்ணிய உள்ளடக்கங்களோடு நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.

2000-க்குப் பிறகு விளிம்புநிலைக் கருத்துகளோடு மேடை ஏறிய நாடகங்களான ஆஷா பாரதியின் நாடகங்கள் திருநங்கைகள்

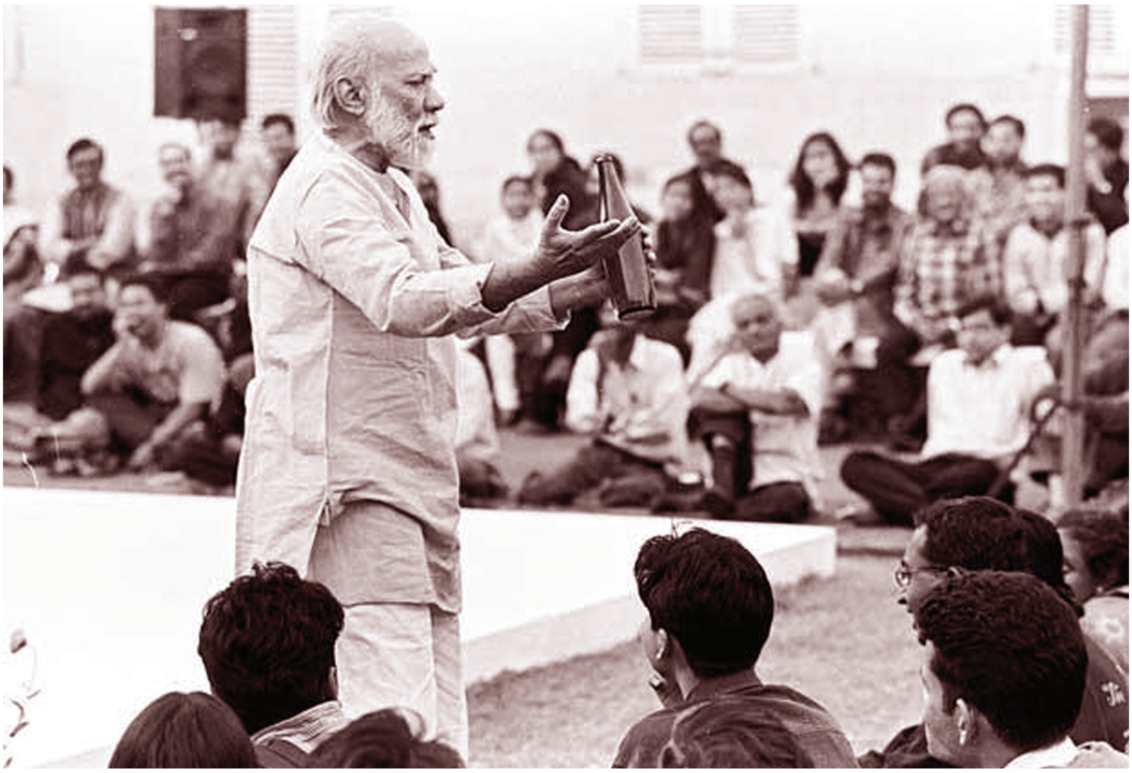
குறித்துப் பேசின. அதற்கெனவே 'கண்ணாடிக் கலைக்குழு' என்ற நாடக அமைப்பு செயல்பட்டது.

குழந்தைகள் நாடகச் செயல்பாட்டாளர்களாக வேலு சரவணன், ரவியண்ணா போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். முருகபூபதியின் நாடகங்கள் காட்சிப் படிமங்களின் வழியாக நிலமற்ற வேளாண்மைக் குடிகளையும் பழங்குடி மனிதர்களையும் காட்சிப்படுத்தின. செம்மூதாய், வனத்தாதி, தேகவயல், பித்த நிலத்தின் பொம்மைகள் போன்றவை குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகங்களாகும்.

மூவகை அரங்குகள்

அரங்க நிகழ்வுகள், பார்வையாளர்கள், பேசுபொருள் அடிப்படையில் மூவகை அரங்கை முன் வைத்தவர் வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்கார்.

- இந்தியாவில் ஒவ்வொரு மாநிலங்களின் மரபுக்கேற்றவாறு அரங்கக்கலை வடிவம் பெற்றிருந்தது. கதகளி, யட்சகானம், ஜாக்ரா, பங்காரா, தமாஷா, தெருக்கூத்து என ஒவ்வொரு மாநிலச் சூழலுக்கேற்பப் பெயர் பெற்றிருந்த இக்கலைகளை முதலாம் அரங்கு என பாதல் சர்க்கார் வகைப்படுத்துகிறார். இம்முதல் வகை அரங்கு புராண, இதிகாச, வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் மூலம் மக்களின் பண்பாடு, வாழ்வியல், சடங்குகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தியது. பார்வையாளர்களின் சுதந்திரத்தையும் நெருக்கத்தையும் தன்னகத்தைக் கொண்டதாக முதல் வகை அரங்கு உள்ளது என்பார் பாதல் சர்க்கார்.
- பத்தொன்பதாம்நூற்றாண்டில்இந்தியமேடை நாடகங்களில் மேற்கத்திய நாடகத்தின் தாக்கம் இருந்தது. இந்திய நவீன நாடகத்தின் தொடக்கமாகக் கருதப்பட்ட விக்டோரியா நாடக மரபினைப் பின்பற்றிப் பார்சி கம்பெனிகளின் நாடகங்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றன. விடிய, விடிய நடைபெற்ற நாடகங்களை மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேர நிகழ்வாகச் சுருக்கியது பார்சி நாடகங்கள். உரைநடை, வசனம், மேடையமைப்பு, ஒளி அமைப்பு போன்ற அரங்கக்கூறுகள் இணைக்கப்பட்டதாலும் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பு பெற்றன. இவ்வகை அமைப்புகளோடு கூடிய அரங்கினைப் படச்சட்டக அரங்கம் என்பர். இதனையே பாதல் சர்க்கார்



பாதல் சர்க்கார்

இரண்டாம் அரங்கு எனச் சுட்டிக்காட்டினார். இவ்வமைப்பு பார்வையாளர்களைத் தூரமாக்கும் தன்மையுடையது என்று விமரிசனம் செய்தார் பாதல் சர்க்கார்.

- பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உலகெங்கிலும் மக்களின் சிந்தனையின் வளர்ச்சிக்கேற்ப நாடகங்கள் புதுவடிவம் பெற்றன. இதனால் முதல் மற்றும் இரண்டாம் வகை அரங்குகள் தம் செல்வாக்கை இழக்கத் தொடங்கின. இந்தியாவில் அரங்க வடிவத்தை சமகாலத்திற்கேற்ற வடிவமாக பாதல் சர்க்கார் மாற்ற எண்ணினார். நாடகங்களைப் பார்க்கப் பார்வையாளர்கள் வரவேண்டும் என்பதற்குப் பதிலாக பார்வையாளர்களை நோக்கி நாடகங்கள் செல்ல வேண்டும் என்ற கருத்து உருவானது. இதனைப் பாதல் சர்க்கார் மூன்றாம் அரங்கம் என்பதாக அறிமுகப்படுத்தினார். இது முதல் அரங்க அமைப்பைப்போல மக்கள் இருக்கும் இடத்தை நோக்கி அரங்கச் செயல்பாடுகளை நகர்த்தியது. ஒப்பனை அரங்கைக் கைவிட்டு விட்டு நடிகனின் குரல், உடல் இவற்றை மையப்படுத்தும் அரங்கு. மூன்றாம் அரங்கு அல்லது ஏழைகளின் அரங்கு எனவும் இது அழைக்கப்பட்டது.

நவீன நாடகக் குழுக்கள்

நாடகக் குழுக்கள்	இடம்	நாடகக் குழுக்கள்	இடம்
கூத்துப்பட்டறை	சென்னை	ஐக்யா	சென்னை
நிஜநாடக இயக்கம்	மதுரை	திருச்சி நாடகச் சங்கம்	திருச்சி
பரீக்ஷா	சென்னை	யவனிகா	சென்னை
வீதி	சென்னை	ஒத்திகை	மதுரை
முத்ரா	சென்னை	தியேட்டர் லெப்ட்	மதுரை
தளிர் அரங்கு	காந்தி கிராமம்	தலைக்கோல்	புதுவை
துளிர்	தஞ்சை	கூட்டுக்குரல்	புதுவை
அரங்கம்	தஞ்சை	கூடம்	சென்னை
எது?	சென்னை	தன்னானே கலைக்குழு	புதுவை
சுதேசிகள்	மதுரை	ஆழி	புதுவை
ஜ்வாலா	மதுரை	ஆப்டிஸ்ட்	புதுவை
பல்கலை அரங்கம்	சென்னை	சென்னை முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைக்குழு	சென்னை

முதன்மையான நவீன நாடகக் குழுக்கள்

கூத்துப்பட்டறை

கூத்துப்பட்டறை தொன்மையான தெருக்கூத்துக் கலையை நவீனமாக்கி, மேம்படுத்தும் நோக்கத்தோடு சென்னையில் 1977ஆம் ஆண்டு ந.முத்துசாமியால் உருவாக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் கலாச்சார அமைச்சகம், யுனெஸ்கோ, ஃபோர்ட் அறக்கட்டளை, அலயன்ஸ் பிரான்சே, ஜெர்மனியின் மேக்ஸ்முல்லர் பவன் போன்ற

அமைப்புகளின் ஆதரவில் இவ்வமைப்பு அரங்கச் செயல்பாடுகளை முன்னெடுத்தது. கூத்துப்பட்டறையில் நடிப்பிற்கு மட்டும் பயிற்சி அளிக்கப்படுவதில்லை. மாறாக நடனம், யோகா, சிலம்பம், தேவராட்டம், களரி, தாய்சி, தியானம் எனப் பல்துறைப் பயிற்சிகள் வழங்கப்படுகின்றன. இங்கு பயிற்சி பெற்ற பலர், தமிழ்த் திரைப்படங்களிலும் நடிகர்களாகச் சிறந்து விளங்குகின்றனர்.

இதுவரை 40-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது கூத்துப்பட்டறை. அவற்றுள் நாற்காலிக்காரர், இங்கிலாந்து, நற்றுணையப்பன், காண்டவவன தகனம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கவை.

நிஜ நாடக இயக்கம்

நிஜ நாடக இயக்கத்தை 1978ஆம் ஆண்டு மதுரையில் மு.இராமசுவாமி தொடங்கினார். தொடக்கத்தில் எளிமையான திறந்தவெளி நாடகங்களை மட்டுமே நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த இவ்வியக்கம் பின்னாளில் மேடைகளில் தங்கள் நாடகங்களை அரங்கேற்றியது. நம் நாட்டின் மரபார்ந்த கலைகளை நகர்ப்புற மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வந்த 'தெம்மாங்கு' அமைப்புடன் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு தானும் அப்பணியைச் செய்தது. துர்க்கிர அவலம், சாபம் விமோசனம், கலகக்காரர் தோழர் பெரியார் போன்ற முக்கியமான நாடகங்களோடு 30-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது.

பரீக்ஷா

'பரீக்ஷா,' என்னும் நாடகக்குழு ஞாநியால் 1978ஆம்ஆண்டுசென்னையில்தொடங்கப்பட்டது. நவீன நாடகங்களில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டதால் இக்குழு 'பரீக்ஷா' என்னும் பெயரைப் பெற்றது. முதன்முதலில் ந.முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்' என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றியது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'போர்வை போர்த்திய உடல்கள்', அம்பையின் 'பயங்கள்', அறந்தை நாராயணனின் 'மூர்மார்க்கெட்', பிரபஞ்சனின் 'முட்டை', ஞாநியின் 'பலூன்', 'நாங்கள்' அ.ராமசாமியின் 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்' முதலான நாடகங்கள் பரீக்ஷா, நாடகக்குழுவின் மூலம் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன.

பாதல் சர்க்கார், பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், விஜய் டெண்டுல்கர் போன்றோரின் பிறமொழி நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளது.

சென்னைக் கலைக்குழு

சென்னைக் கலைக்குழு எழுத்தறிவு மற்றும் அறிவியல் பிரச்சார நாடகங்களை நடத்தும் நோக்கத்தோடு பிரளயனால் தொடங்கப்பட்டது. எளிமையும் கிராமியத் தன்மையும் சமூக விமர்சனங்களும் கொண்ட நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றது. சென்னைக் கலைக்குழுவினர், 'வள்ளியின் வழக்கு', 'கொள்ளி வை' ஆகிய இரு வீதி நாடகங்களை நடத்தினர்.

பல்கலையரங்கம்

பல்கலைக்கழக மாணவர்களிடையே அரங்க ஆர்வத்தையும் ஈடுபாட்டையும் உருவாக்கும் நோக்கில் தொடங்கப்பட்ட அமைப்பு. ஈழ அரங்க ஆளுமையான இளைய பத்மநாபனிடம் பயிற்சிபெற்ற நடிகர்களைக் கொண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. 'ஏகலைவன்', 'ஒரு பயணத்தின் கதை', 'தீனிப்போர்' போன்ற நாடகங்கள் அக்குழுவின் குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள்.

கூட்டுக்குரல்

பாண்டிச்சேரியில் 1990களில் இக்குழுவை ஆரம்பித்தவர் அ.ராமசாமி. இக்குழு 'நியாயங்கள்', 'திருப்பிக்கொடு', 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்', 'சிற்பியின் நகரம்' முதலான நாடகங்களை நடத்தியுள்ளது. சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வு நாடகங்களையும் தலித்திய உள்ளடக்க நாடகங்களான 'தண்ணீர்', 'வார்த்தை மிருகம்' போன்றனவும் இக்குழுவின் முக்கியமான நாடகங்கள்.

மௌனக்குரல்

இக்குழுவை நடத்தியவர் அ.மங்கை. இது பெண்களின் பல்வேறு பிரச்சனைகளைப் பேசும் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்தியது. 'காலக்கனவு', 'ஔவை', 'குறிஞ்சிப்பாட்டு', 'மணிமேகலை' முதலான நாடகங்களை

மேடையேற்றியுள்ளது. 'பெண் சிசுக் கொலை' நிகழும் தர்மபுரி, சேலம் மாவட்டங்களில் இக்குழு 'பச்ச மண்ணு' என்னும் விவாதக்கள வீதி அரங்க நிகழ்வை (Forum Theatre) நிகழ்த்தியது.

சங்கீத நாடக அகாதெமி

'சங்கீத நாடக அகாதெமி' (Sangeet Natak Akademi) இந்திய அரசால் நிகழ்த்து கலைகளுக்காக நிறுவப்பட்ட தேசியளவிலான அமைப்பாகும். 1952ஆம் ஆண்டு புதுடெல்லியில் உருவான இவ்வமைப்பு இந்தியக் கல்வி அமைச்சகத்தின்கீழ் செயல்பட்டு வந்தது. தற்போது இந்தியப் பண்பாட்டு அமைச்சகத்தின் கீழ் செயல்பட்டு வருகிறது. இது இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலைகளை ஊக்குவிப்பதே இதன் குறிக்கோள். சங்கீத நாடக அகாதெமியின் திட்டத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் அந்தந்த மாநிலத்தின் பாரம்பரியத்தையும் புராண இதிகாசக்கூறுகளையும் மேடையேற்றின.

யுனெஸ்கோவின் உதவியோடு டில்லியில் இயங்கி வந்த 'பாரதிய நாட்டிய சங்கம்' (Bharathiya Natya Sangh) என்ற அமைப்பு 1958-இல் 'ஆசிய அரங்க நிறுவனம்' (Asian Theatre Institute) என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்தியது.

பின்னர் 1959-இல் இந்த நிறுவனம் மைய அரசின் சங்கீத நாடக அமைப்போடு இணைக்கப்பட்டு 'தேசிய நாடகப்பள்ளி' (National School of Drama) என்று பெயர் மாற்றம் பெற்றது. இப்பள்ளி இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களைச் சேர்ந்த இனம், மொழி பேசும் மக்கள் நாடகக்கல்வியை முறையாகப் பயில வழிவகுத்தது.

தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்

'தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்' மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியின் நோக்கங்களை மாநில அளவில் நிறைவேற்றுவதற்காக மாநில அரசால் உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பு. இது தன்னாட்சி பெற்ற ஒரு கலை நிறுவனம். இம்மன்றம் தொன்மை வாய்ந்த தமிழகக் கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்து மேம்படுத்தி வருகிறது. இந்திய மாநிலங்களுக்கு இடையே பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைத் திட்டத்தின்படி பிற மாநிலங்களுக்குக் கலைக்குழுக்களை அனுப்பியும் பிற மாநிலக் கலைக்குழுக்களை வரவேற்றும் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி வருகிறது.

நலிந்த கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் நிதியுதவி வழங்குதல், மறைந்த கலைஞர்களின் குடும்பங்களுக்கு நிதியுதவி வழங்குதல், இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல், சாதனையாளர்களுக்குக் கலைமாமணி விருது வழங்குதல், நாடகக்குழுக்களுக்கு மானியம் வழங்குதல் முதலான பலதிட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறது.

அறிவோம் தெளிவோம்

நாடக விழாக்கள்

தேசிய சங்கீத நாடக அகாதெமி நடத்திய போட்டியில் மு. இராமசுவாமி, துர்க்கிர அவலம் என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். பின்னர் பெங்களூரில் நடந்த தென் மண்டல நாடக விழாவிலும், டெல்லியில் நடந்த தேசிய விழாவிலும் இதனை நிகழ்த்திக் காட்டினார். இதனால் இந்திய அரங்கில் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஓர் அடையாளம் கிடைத்தது. தென் மண்டல நாடக விழாவில் நிஜநாடக இயக்க நாடகமான 'சாபம்! விமோசனம்!' அரங்கேற்றப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து மதுரையில் முதல் நாடக விழாவை நிஜநாடக இயக்கம் 1988ஆம் ஆண்டு நடத்தியது. திருச்சி தூய வளனார் கல்லூரியில் 1991ஆம் ஆண்டு நடந்த பாதல் சர்க்கார் நாடக விழா குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வாகும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு

திரைப்படம் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த தகவல் தொடர்பு ஊடகம். மக்களுக்கு ஒரு கருத்தை எளிமையாகக் கொண்டுசெல்ல திரைப்படம் உதவுகிறது. இது மக்களின் இன்றியமையாத பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக உள்ளது. உலகளாவிய திரைப்படங்களின் தாக்கத்தினால் நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றில் மாற்றங்கள் விளைகின்றன. திரைப்படம் இல்லாத உலகை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாது என்ற அளவில் திரைப்படம் மக்களோடு ஒன்றிவிட்டது.

தொடக்கம்

19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வலிமையான காட்சி ஊடகம் திரைப்படம். 1895இல் லூமியர் சகோதரர்களால் சலனப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்தியாவில் 1896ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதல் சலனப்படம் திரையிடப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து சென்னையில் எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் 1897ஆம் ஆண்டு சில நிமிடங்களே ஓடக்கூடிய முதல் சலனப்படக் காட்சியைத் திரையிட்டுக் காட்டினார். சென்னையில் 'விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால்' என்ற அரங்கில் இக்காட்சி காட்டப்பட்டதைத் தொடர்ந்து பல நகரும்படக் காட்சிகள் சென்னை நகரின் பல்வேறு இடங்களில் திரையிடப்பட்டன. இவையே திரைப்படங்களுக்குத் தொடக்கமாக அமைந்தன.

விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால்

திரையரங்கு

1900இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு, சென்னை அண்ணாசாலையில் (மவுண்ட் ரோடு) வார்விக் மேஜர் என்னும் ஆங்கிலேயரால் கட்டப்பட்டது. இதன் பெயர் எலக்ட்ரிக் தியேட்டர்.

1905இல் திருச்சியில் சுவாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்பவர் 'எடிசன் சினிமாட்டோ கிராப்' என்ற திரைப்படம் காட்டும் நிறுவனத் தைத் தொடங்கினார். தென்னிந்தியாவின் முதல் 'டூரிங் டாக்கீஸ்' இதுவே. அதன் பிறகு கோயம்புத்தூரில் ரெயின்போ டாக்கீஸைக் கட்டிப் பல படங்களைத் தயாரிக்கவும் செய்தார். 1914இல் சென்னையில் வெங்கையா என்பவரால் 'கெயிட்டி' திரையரங்கு கட்டப்பட்டது. இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு இதுவே.

மௌனப்படம்

டுபாண்ட் என்பவர் ஏசுநாதரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விளக்கும் கதைப்படத்தைக் கொண்டு வந்து பம்பாயில் காட்டினார். அந்தப் படத்தின் பெயர் 'ஏசுவின் வாழ்க்கை' என்பதாகும். அந்த மௌனப்படம்தான் இந்தியாவில் காட்டப்பட்ட முதல் கதைப்படம் ஆகும். அதன்பின்,

அறிவோம் தெளிவோம்

சலனப்படம்

அசையாத படங்களை (Still pictures) வைத்து அசைவது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்துவது சலனப்படம் ஆகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை 'மூவி' (Movie) என்பர்.

பெரும்பாலும் மேலைநாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட கதைப்படங்களே இங்கு திரையிடப்பட்டன. இக்கதைப்படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்த பின், திரைப்படங்களுக்கு மக்களிடையே வரவேற்பு கூடியது. அதனால் இந்தியாவில் திரைப்படம் தயாரிக்கும் ஆர்வம் எழுந்தது.

தாதா சாகேப் பால்கே தயாரித்து வெளியிட்ட 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' என்னும் மௌனப்படமே இந்தியர் ஒருவர் தயாரித்து வெளியிட்ட முதல் இந்தியத் திரைப்படம் ஆகும்.

மும்பையில் தயாரான 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' போன்ற புராணப் படங்கள் சென்னையில் திரையிடப்பட்டன. புராணப் படங்களின் வரவேற்பைக் கண்ட நடராஜர் என்பவர் கீழ்ப்பாக்கத்தில், 'இந்தியா பிலிம் கம்பெனி' என்ற நிறுவனத்தை நிறுவி, 1916இல் 'கீசகவதம்' என்ற மௌனப் படத்தைத் தயாரித்தார். தென்னிந்தியாவின் முதல் திரைப்படம் இதுதான்.

அதனைத் தொடர்ந்து மேலும் சில தயாரிப்பாளர்கள் திரைப்படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்தனர். இதில் முக்கியமானவர் ஏ.நாராயணன். இவர் ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் கார்ப்பரேஷன் என்ற பட நிறுவனத்தை நிறுவி, பல வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்தார். அதே காலகட்டத்தில் சென்னையில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மௌனப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன.

திரையரங்குகளில் மௌனப்படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இடையே படத்தை நிறுத்தி, வெள்ளைத் திரைக்கு முன் அமைந்த மேடையில் மல்யுத்தம், நடனங்கள் முதலியவற்றை நடத்துவதும் ஒரு வழக்கமாக இருந்தது. இக்காலத்தில் 'கதைசொல்லிகள்' என்னும் ஒருவகைக் கலைஞர்கள் உருவாயினர். படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இருட்டில் திரையோரமாக நின்றவாறே ஒலிபெருக்கிக் குழாய் மூலமாக உரத்த குரலில் காட்சிச்சூழலை வருணித்தும், தேவையான இடங்களில் சுவையான வசனத்தையும் பேசிக் கதைகூறுபவர்களே இந்தக் கதைசொல்லிகள்.

திரைப்படக் காட்சிகள் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றதைக் கண்ட ஆங்கில அரசு இந்த வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனத்தைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைக்க முடிவு செய்தது. தொடர்ந்து இந்திய திரைப்படத் தணிக்கைச் சட்டத்தின் (Indian Cinematograph Act) மூலம் தணிக்கைத் துறையை 1918 ஆம் ஆண்டில் செயல்படுத்தியது.

பேசும் படங்கள்

1926இல் 'வார்னர்' சகோதரர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு முதன்முதலாகப் பேச்சு, பாடல் இல்லாமல் வெறும் சப்தத்தை மட்டும் கொண்டு வெளிவந்த படம் 'டோன்ஜுன்'. அதன்பின் உரையாடலையும் பாடல்களையும் கொண்டு உலகில் முதல் பேசும்படமான 'தி ஜாஸ் சிங்கர்' (The Jazz Singer) வெளிவந்தது.

இந்தியாவின் முதல் பேசும்படம் இந்தி மொழியில் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஆலம் ஆரா'. இப்படம் 1931இல் அர்தேஷிர் இரானி என்பவரால் இயக்கித் தயாரிக்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து தமிழில் 'குறத்திப் பாட்டும் டான்ஸும்' என்ற நான்கு படச்சுருள் கொண்ட குறும்படம் வெளி வந்தது. அதே ஆண்டு எச்.எம்.ரெட்டி இயக்கிய முதல் முழுநீளத் தமிழ்ப் படமான 'காளிதாஸ்' வெளிவந்தது. இதுவே தமிழில் வெளிவந்த முதல் பேசும் படம். 'காளிதாஸ்' படம் வெளிவந்ததும் தமிழ்த் திரைப்படங்களைத் தமிழகத்திலேயே தயாரித்து வெளியிடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

முதல் நான்கு ஆண்டுகள் வரை சென்னையில் ஒலிப்பதிவுத் தொழில் நுட்ப வசதிகள் ஏதும் இல்லாததால் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மும்பையிலும், கல்கத்தாவிலுமே தயாரிக்கப்பட்டன. 1934ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவிலேயே சென்னையில்

முதல் ஒலிப்பதிவுக் கூடம் நிறுவப்பட்டது. இதில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் தமிழ் பேசும்படம் 'சீனிவாசக் கல்யாணம்'. இப்படம் ஏ.நாராயணனால் இயக்கப்பட்டது. அதன் பின் பல ஒலிப்பதிவுக் கூடங்கள் சென்னையில் நிறுவப்பட்டன.

புராணக் கதைகள்

தொடக்ககாலத் தமிழ்ப்படங்கள் புராணக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே எடுக்கப்பட்டன. அதிலும், கம்பெனி நாடகங்கள் மூலம் வரவேற்பு பெற்ற இராமாயண, மகாபாரத கதைகளே படமாக்கப்பட்டன. 1935 முதல் சமூக சீர்திருத்தக்கருத்துகளைக்கதைகளாகக்கொண்ட படங்கள் வெளிவந்தன. கௌசல்யா என்ற திரைப்படம் இக்கதையமைப்பில் வெளிவந்த முதல் திரைப்படமாக அறியப்படுகிறது. இதையடுத்து, வடுவூர் துரைசாமியின் மேனகா, காசி விஸ்வநாதரின் டம்பாச்சாரி ஆகிய படங்கள் இவ்வகையில் தயாரிக்கப்பட்டன.

ஆங்கிலேயரின் காலத்தில் காவல் ஆணையரின்கீழ் செயல்பட்ட தணிக்கைத் துறை ஒத்துழையாமை இயக்கத்தால் தன் சட்டங்களைக் கடுமையாக்கியது. அதனால், சில படங்கள் தயாரிப்பு நிலையிலேயே கைவிடப்பட்டன. தேசியக் கருத்துகளையோ, காந்திய சமூக சீர்திருத்தங்களையோ ஆதரிக்கும் காட்சிகள் வெட்டப்பட்டன. எனவே, புராணக்கதைகளும், மாயாஜாலக் கதைகளுமே பெரிதும் தயாரிக்கப்பட்டன.

பாடலுக்கு முதன்மை

தமிழ்நாட்டில் பேசும்படம் தோன்றியதும் தமிழ் நாடகங்களில் இருந்த பாடத் தெரிந்த நடிகர்கள், வசனகர்த்தாக்கள், இசையமைப்பாளர்கள் முதலிய கலைஞர்கள் திரைப்படங்களை நாடினர். அக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் மேடை நாடகத் தன்மையே மேலோங்கியிருந்தது. பாட்டும் இசையும் தொடக்க காலத் திரைப்படங்களின் முதன்மை கூறுகளாக விளங்கின. ஒரே படத்தில் 50, 60 பாடல்கள் இருப்பது சிறப்பான நிலையாகக் கருதப்பட்டு விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. அக்காலத் திரைப்படங்கள் பாடலுக்கே முதன்மை தந்தன. அதனால் பாடும் திறமை பெற்றவர்களே நடிகர்களாக வரமுடிந்தது.

தெரியுமா?

ஹாலிவுட்

அமெரிக்காவில் இருந்த பழைமைவாதிகளாலும் மதப் பற்றுள்ளவர்களாலும் பல இன்னல்களுக்கு ஆளான திரைப்படக் கலைஞர்கள் அனைவரும், லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் பகுதியில் இருந்த அடர்ந்த காட்டிற்குள் ஓடி ஒளிந்தனர். அந்தக் காடே அவர்களுக்குப் புகலிடம் தந்தது. அங்கிருந்தபடியே திரைப்படத் தொழிலில் ஈடுபட்டனர். தங்களுக்கு வாழ்க்கை அளித்த அந்தக் காட்டினை 'ஹோலி வுட்' (Holy wood – புனிதமான காடு) என்று பெயரிட்டுப் புகழ்ந்து, அதனையே தங்கள் வாழ்விடமாகக் கருதினர். அதுவே இன்று திரைப்படத் துறையில் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்கும் 'ஹாலிவுட்' நகரமானது.

விடுதலை உணர்வு

நாடக மேடைகளில் சுதந்திர வேட்கை கொழுந்துவிட்டு எரிந்த சூழலில், திரைப்படக் கதாபாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களின்மீதும் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. இராஜாஜி முதல்வராக இருந்த இக்காலத்தில் தணிக்கை முறை விலக்கி வைக்கப்பட்டது. இக்காலகட்டத்தில்தான் தியாக பூமி, மாத்ருபூமி, விமோசனம், தேச முன்னேற்றம் போன்ற நாட்டுப்பற்றைப் போற்றும் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வெளிவந்தன.

வசனத்திற்கு முக்கியத்துவம்

எல்லிஸ் ஆர்.டங்கன் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் 50, 60 பாடல்கள் என்றிருந்த நிலையை மாற்றி ஆறு அல்லது எட்டுப் பாடல்களாகக் குறைத்தார். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை அதிகம் பயன்படுத்தினார். ஹாலிவுட் பாணியில் கதைகூறும் முறையைத் தமிழ்ப் படங்களில் அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே. இம்முறையைப் பயன்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த்திரைப்படங்கள் இசைக்கும்,

பாட்டுக்குமே முதன்மை அளித்து வந்த நிலையை மாற்றிப் பாத்திரப் பேச்சுக்கு முக்கியத்துவம் தந்தன. மணிமேகலைக்குச் சோமையாஜுலுவும், சிவகவிக்கு இளங்கோவனும் வசனம் எழுதி, தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஒரு மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து வந்த படங்களில் இலக்கியத்தமிழ் கொண்ட வசனங்கள் முதன்மை பெற்று, வசனம் எழுதுபவர்கள் கவனம் பெற்றனர்.

திரைப்படத்தின் நோக்கத்தை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதில் வசனங்களுக்கு இன்றியமையாத பங்குண்டு. இயக்குநர் தம் மனத்தில் தோன்றும் காட்சிகளை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு வசனங்கள் உதவுகின்றன. வசனம் என்பது பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உரையாடல் மட்டுமன்று. அது கதையின் போக்கை நகர்த்திச் செல்ல உதவும் முக்கிய கூறு. வசனம் கதாபாத்திரத்தின் குணநலன்களையும் அக்கதாபாத்திரத்தின் சமூக, பண்பாட்டுப் பின்புலங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. கதை களத்திற்கு ஏற்றவாறு கதை வசனம் அமைதல் வேண்டும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் வசனங்களுக்கென்று மிகப்பெரிய இடம் உண்டு. அண்ணா, ஆரூர்தாஸ், கலைஞர், ஏ.பி. நாகராஜன், கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன், பஞ்சு அருணாசலம், கே.பாக்யராஜ், சேரன் போன்றோர் வசனத்திற்காகவே புகழ்பெற்றவர்கள். தற்போது புனைகதைகளை எழுதிவரும் எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ஜெயமோகன், நாஞ்சில் நாடன் போன்றவர்களும் வசனம் எழுத வந்துள்ளனர்.

பகுத்தறிவுக் கருத்துகள்

பகுத்தறிவுக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய சில படங்கள் 1940களில் வெளிவந்தன. நாடக ஆசிரியர்களாகப் புகழ் பெற்ற திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள் சிலர் திரைப்படத்துறையில் ஈடுபாடு கொண்டனர். 'நல்லதம்பி' படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதியதன் மூலம் அறிஞர் அண்ணா திரையுலகில் அறியப்பட்டார். 'வேலைக்காரி' படம் அவருக்கு மேலும் புகழைப் பெற்றுத்தந்தது.

அவரைத் தொடர்ந்து மு. கருணாநிதி 'மந்திரி குமாரி' என்ற படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். இவர் வசனம் எழுதிய 'பராசக்தி' திரைப்படத்தின் வெற்றிக்குப் பாத்திரங்களின் அலங்கார வசனமே முதன்மை காரணமானது. இந்தக் காலகட்டத்தில் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்கள் பல வெளிவந்தன.

நடிகர்கள்

ஒரு திரைப்படத்தின் வெற்றி கதாபாத்திரங்களின் நடிப்புத் திறனைக் கொண்டே அமைகின்றது. ஒரு நடிகர் கதாபாத்திரம் வாழும் சூழல், குணநலன்கள் ஆகியவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டு அந்த கதாபாத்திரமாகவே மாறி நடிக்கவேண்டும். நடிகர்கள் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துபவராக இருக்கவேண்டும். தேர்ந்த குரல் வளம், உடல்மொழி, முகத்தோற்றம் போன்றவை நடிகனுக்கு இன்றியமையாதவை. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் தன் நடிப்புத் திறமையால் கதாநாயகர்களாகவும் கதாநாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயகர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் உயர்ந்தவர்கள் பலர்.

தமிழ்த் திரைப்படம் பெரும்பாலும் நடிகர்களை முன்னிலைப்படுத்தியே கவனம் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. அதிலும் கதாநாயகர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்று வருகின்றனர். பாடல் முதன்மை பெற்றபோது பாடும் திறம் கொண்ட நடிகர்களான பி.யு.சின்னப்பா, எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் போன்றோர் நாயகர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பின்பு வசனமும் மக்களைக் கவரும் கதையமைப்பும் முக்கியத்துவம் பெற்றபோது

அதில் நடித்த நாயகர்கள் பெரும்புகழைப் பெற்றனர். உணர்ச்சிகரமான வசனத்திற்காக சிவாஜிகணேசனும், அதன் மறுதலையாக மக்களின் துயரங்களைப் போக்கும் விதமான பாத்திரங்களுக்காக எம்.ஜி.ஆரும் அறியப்பட்டார்கள். இவ்விரு ஆளுமைகளும் ஒரே காலகட்டத்தில் நாயகர்களாக வலம்வந்தது தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஜெமினிகணேசன், ஜெய்சங்கர் போன்றோரும் அக்கால கட்டத்தில் நாயகர்களாக நன்கு அறியப்பட்டனர்.

பானுமதி – இயக்குநர், நடிகை, எழுத்தாளர், இசையமைப்பாளர் போன்ற பன்முக தன்மை வாய்ந்த ஆளுமையாகத் திரையுலகில் புகழ்பெற்றவர்.

சாவித்திரி, சரோஜாதேவி, பத்மினி, ஜெயலலிதா, லட்சுமி போன்றோர் நாயகிகளாக நடித்துத் தனி முத்திரை பதித்தனர்.

பி.எஸ். வீரப்பா, எம்.ஆர். ராதா, எம்.என்.நம்பியார், ஆர்.எஸ். மனோகர், அசோகன் போன்றோர் சிறந்த எதிர்நிலை கதாபாத்திரங்களாகத் தோன்றி தமிழ்த் திரையுலகில் வலம்வந்தனர்.

என்.எஸ். கிருஷ்ணன், சந்திரபாபு, தங்கவேலு, நாகேஷ், டி.ஏ. மதுரம், மனோரமா போன்றோர் தங்கள் நகைச்சுவையால் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்தனர்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து எண்ணற்ற நடிகர்கள் நாயகர்களாகவும் நாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயகர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் தங்கள் பங்களிப்பை நல்கிவருகின்றனர்.

இயக்குநர்கள்

அறுபதுகளில் புதிய இயக்குநர்கள் பலர் தமிழ்த் திரையுலகில் நுழைந்தனர். பீம்சிங் என்ற இயக்குநர் 'பாவ மன்னிப்பு', 'பார்த்தால் பசி தீரும்' ஆகிய படங்களை இயக்கிப் புகழுடன் விளங்கியவர். ஏ.பி.நாகராஜன் 'சரஸ்வதி சபதம்' படத்தின் மூலம் சிறந்த புராணப்பட இயக்குநர் என்ற பெயரைப் பெற்றுப் பல படங்களை இயக்கினார். ஸ்ரீதர் 'கல்யாணப் பரிசு' படத்தின் மூலம் புகழ்பெற்றார். 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'காதலிக்க நேரமில்லை' போன்ற படங்களையும் இயக்கியுள்ளார். கம்பெனி நாடகப் பாரம்பரியத்தில் வளர்ந்த கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் 'கற்பகம்' படத்தின் மூலம் புகழ்மிக்க இயக்குநரானார். ஜெயகாந்தன் 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' என்ற தமது குறுநாவலைத் திரைப்படமாக அவரே இயக்கினார். அது தேசிய அளவில் விருதினையும் பெற்று எதார்த்தத் திரைப்படமாக அறிமுகமானது. மேடை நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த கே. பாலசந்தர் 'நீர்க்குமிழி' படத்தின் மூலம் தமிழ்த் திரைப்பட இயக்குநராகப் புகழ் பெற்றார்.

எதார்த்தப் பாணி

சென்னை அடையாறில் திரைப்படக் கல்லூரி தொடங்கப்பட்டது. இது திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களின் புதிய பாணி தமிழ்த் திரைப்படத்தில் வெளிப்படத் தொடங்கியது. மகேந்திரன், பாலுமகேந்திரா ஆகியோர் எதார்த்த பாணியில் அமைந்த திரைப்படங்களை

இயக்கினர். பாரதிராஜா வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை முதன்மையாக்கிக் கிராமியப் படங்களை உருவாக்கினார்.

அதன்பின்பு வெளிவந்த படங்களில் புதிய நடிகர்கள், கிராமியப் பின்னணி, எதார்த்தத்தில் அழுத்தம் ஆகியன கதைச் சூழலை மாற்றின. இயல்பு நடிப்பைப் பின்பற்றிப் பல படங்கள் வெளிவந்தன. இக்காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்த மற்றொரு முக்கிய நிகழ்வு இளையராஜாவின் இசை. இவர் கிராமிய இசையினை எதார்த்தப் பாணியில் கொண்டுவந்து தமிழ்த் திரையில் ஒலிக்கச்செய்தார். 'அன்னக்கிளி' படத்திற்கு அமைத்த இசை மக்களால் பெரிதும் பேசப்பட்டது.

காதல் சிக்கல்கள்

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் தமிழ்ப் படத் தயாரிப்பு, முன்பில்லாத அளவு அதிகரித்தது. இந்தியாவில் வர்த்தகரீதியில் இந்தித் திரைப்படங்களுக்கு அடுத்தபடியாக இரண்டாமிடத்தில் இருப்பது தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தான். நட்சத்திர ஆளுமையில் ரஜினிகாந்த், கமலஹாசன் போன்றோரின் புகழ் ஓங்கியதும் இந்த ஆண்டுகளில்தான். பெண்களின் மன இயல்பு, காதலால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் போன்றவை இக்காலகட்டத் திரைப்படங்களில் மிகுதியும் கருப்பொருளாயின. அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்ற ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்' படம் பெரிதும் பேசப்பட்டது. எண்பதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றுமோர் இயக்குநராகக் கருதப்படுபவர் மணிரத்னம். அவரது 'மௌனராகம்' சிறந்த தமிழ்ப் படத்திற்கான விருதைப் பெற்றது.

பாக்யராஜ், ஷங்கர், பாலா, வசந்தபாலன், பாலாஜி சக்திவேல், வெற்றிமாறன் போன்றோர் இந்திய அளவில் கவனம் ஈர்த்த இயக்குநர்களாக அறியப்படுகின்றனர்.

அறிவோம் தெளிவோம்

உலகளாவிய திரைப்பட விருதுகள்

ஆஸ்கர் விருது

ஆஸ்கர் விருது எனப் பரவலாக அறியப்படும் அகாதெமி விருதுகள் அமெரிக்காவில் திரைத்துறைக்கு வழங்கப்படும் மிக உயரிய விருதுகள் ஆகும். ஆஸ்கர் விழாவை 1927இல் நிறுவப்பட்ட 'அகாதெமி ஆப் மோஷன் பிக்சர் ஆர்ட்ஸ் & சயின்ஸ்' என்ற அமைப்பு ஒருங்கிணைக்கிறது. இவ்வமைப்பு 1929ஆம் ஆண்டு முதல் ஆஸ்கர் விருதினை வழங்கி வருகிறது. ஆஸ்கர் விருது பெற்ற முதல் இந்தியர் பானு அத்தையா. காந்தி படத்திற்காக இவ்விருதினைப் பெற்றார். வாழ்நாள் சாதனைக்காக ஆஸ்கர் விருது பெற்ற இந்தியர் சத்தியஜித் ரே. இசைக்கலைஞர் ஏ.ஆர். ரகுமான் 'ஸ்லம்டாக் மில்லியனர்' என்ற திரைப்படத்திற்காக 2009ஆம் ஆண்டு இரண்டு விருதுகள் வென்றார்.

கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா

1939–இல் கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா பிரான்சில் தொடங்கப்பட்டது. இரண்டாம் உலகப்போரால் தடுமாற்றம் கொண்டதால், அதன் தொடர்ச்சியான ஆண்டுகளில் திரைப்பட விழா நடைபெறவில்லை. மீண்டும் 1949ஆம் ஆண்டிலிருந்து இத்திரைப்பட விழாவிற்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உருவானது. 1955ஆம் ஆண்டிலிருந்து தங்கப் பனை (The Golden Palm) விருது வழங்கப்படுகிறது.

இவற்றைப் போன்றே பெர்லின் உலகத் திரைப்பட விழா, வெனிஸ் திரைப்பட விழா, மாஸ்கோ திரைப்பட விழா, நியூயார்க் திரைப்பட விமர்சகர் விழா, டோக்கியோ திரைப்பட விழா போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் படப்பிடிப்பிலும் படத்தொகுப்பிலும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது. முழுவதும் எண்ணிமத் (digital) தொழில்நுட்பமாக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படத்தில் புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. புதிய இயக்குநர்களின் வருகை புது நம்பிக்கையைக் கொடுத்துள்ளது. தேசிய அளவில் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் கவனிக்கப்படுவதுடன் விருதுகளைப் பெற்றும் வருகின்றன.

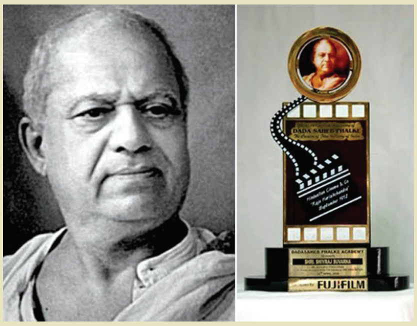
சில படங்களே உலக அளவில் பேசப்படுகின்றன. பெரியார், வெயில், காக்கா முட்டை, மனுசங்கடா, விசாரணை போன்ற படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. தமிழ்த் திரைப்படத்துறை பல்வேறு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கொண்டது. கலைத்தன்மை வாய்ந்த திரைப்படங்கள் அவ்வப்போது வந்தாலும் வணிக ரீதியிலான படங்களே பெரும்பான்மையாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

இந்தியத் திரைப்பட விருதுகள்

சர்வதேச திரைப்பட விழா (IFFI)

திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்குத் திருவிழா என்பது ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடைபெறும் சர்வதேச திரைப்பட விழாக்கள்தாம். இந்தியாவின் முதல் பிரதம மந்திரி ஆதரவுடன், 1952 ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதலில் நடைபெற்றது. அதன்பின் சென்னை, கல்கத்தா, திருவனந்தபுரம், கோவா போன்ற இந்திய நகரங்களில் தொடர்ச்சியாக நடந்துவருகின்றது. இது மத்திய அரசின் அங்கீகாரத்துடன் நடைபெறுகிறது. இதில் உலகின் பல்வேறு நாட்டிலிருந்து வருகை தரும் திரைக்கலைஞர்களின் நேரடி பங்களிப்போடு நடைபெறுவதால் இது முக்கியமான திரை விழாவாகும். இதில் 'இந்தியன் பனோரமா' பிரிவில் ஒவ்வோர் ஆண்டும் வெளியான முக்கியமான இந்தியத் திரைப்படங்கள் திரையிடப்படும்.

தாதாசாகேப் பால்கே விருது



இந்தியத் திரைப்படத் துறையில் வாழ்நாள் சாதனை புரிந்தோருக்காக இந்திய அரசால் ஆண்டுதோறும் இவ்விருது வழங்கப்படும். இந்தியத் திரைப்படத் துறையின் தந்தை எனக் கருதப்படும் தாதாசாகேப் பால்கே அவர்களின் பிறந்தநாள் நூற்றாண்டான 1969ஆம் ஆண்டு இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு நிறுவப்பட்டது. தேவிகா ராணி 1969ஆம் ஆண்டு முதன்முதலில் இவ்விருதைப் பெற்றார். தமிழகத்தில் 1996ஆம் ஆண்டு சிவாஜி கணேசனும் 2010ஆம் ஆண்டு கே. பாலச்சந்தரும் இவ்விருதினைப் பெற்றுள்ளனர்.

தேசிய திரைப்பட விருது

இந்தியாவின் தொன்மையானதும் முதன்மையானதுமான விருது தேசிய திரைப்பட விருது. இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு 1954ஆம் ஆண்டு இந்திய அரசால் நிறுவப்பட்டது.

இந்திய திரைப்பட விழாக்களின் இயக்குநரகம் 1973 முதல் இவ்விருதுகளை வழங்கி வருகிறது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் குடியரசுத்தலைவரால் புது தில்லியில் இவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற தமிழ்ப்படம் 'மலைக்கள்ளன்'.

திரைக்கலை நுட்பங்கள்

திரைப்படம் தயாரித்தல் ஒரு கலை. காட்சிகளின் ஒளிப்பதிவும் அக்காட்சிகளைப் படமாக்கும் நுட்பமும் முதன்மையான ஒன்று. காட்சிகளின் வெளிப்பாட்டு நுட்பமும் பின்னணி இசையும் கதைக்குள் பார்வையாளரை ஈர்த்துக்கொள்பவை.

நாம் திரையில் பார்க்கும் செவ்வகச் சட்டகத்திற்குள்(Frame) பல்வேறு திரைக்கலை நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இரண்டரை மணி நேரத்தில் நாம் பார்த்துவிடக் கூடிய ஒரு திரைப்படத்தை எடுப்பதற்குத் திரைப்படக் குழுவினர் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் அளப்பரியவை. திரைவெளியில் பயன்படுத்தப்படும் திரைக்கலை நுட்பங்களைத் தெரிந்துகொள்வதென்பது ஒரு திரைப்படம் எப்படி உருவாக்கப்படுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவும்.

கதை (Story)

ஒரு நல்ல திரைப்படம் ஒரு கதையைச் சொல்ல வேண்டும். அதனால்தான் 'கதை' திரைப்படத்தின் உயிர் என்று கருதப்படுகிறது. ஒரு கதையை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது? கதை, உணர்வுபூர்வமாக நம் மனநிலையில் ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்படிப்பட்ட கதையைத் திரைப்படத்திற்கேற்ற திரைக்கதையாக மாற்ற வேண்டும்.

முடிச்சு (knot)

திரைக்கதையின் உயிர்மூச்சு முடிச்சு ஆகும். கதையின் விறுவிறுப்பு கதைமுடிச்சில் உள்ளது. இதனை ஆங்கிலத்தில் 'நாட்' (Knot) என்பர். காப்பியம், புதினம் முதலிய எல்லாவகைக் கதை இலக்கியங்களுக்கும் இந்த முடிச்சு அடிப்படையானது. அதனால் ஒரு கதையில் முடிச்சு எது என்பதை அறிதல் வேண்டும். ஒரு சிக்கலை முடிச்சு எனக் கருதலாம். 'திரைக்கதையில் அவிழ்ப்பதற்கு மிகச் சவாலான சிக்கலே முடிச்சு' என்று கூறுவர். இதனை இடைஞ்சல், லாக், ஸடன் டிவிஸ்ட், பொறி, ஐடியா என்று பல பெயர்களால் சுட்டுவர். ஒரு திரைக்கதையில் எத்தனை கற்பனை வளமான காட்சிகளைச் சேர்த்துச் சுவையாக்கினாலும், விவாதப்பொருண்மை என்னும் அடிப்படையான கருத்து இல்லாமல் திரைக்கதையை எழுதத் தொடங்கக் கூடாது என்பர்.

ஒருவரிக் கதை (One Line)

திரைக்கதையைத் தேர்ந்தெடுத்துவிட்டால், அதன் பிறகு செய்ய வேண்டிய வேலை, அதைக் காட்சிகளாகப் பிரித்து, காட்சிகளில் அந்தந்த இடங்களுக்குத் தேவையான, முக்கியமான வசனங்களை உட்படுத்துவது. சுருக்கமாகச் சொன்ன ஒரு கதையை, விரிவான காட்சிகளாக மாற்றி அமைக்க முதலில் இதை ஒருவரியாக மாற்ற வேண்டும். எடுக்கப்போகும் ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை மிகமிகச் சுருக்கமாக ஒரு பத்தி அளவில் சொல்லப்படுகிற கதைச்சுருக்கம் 'ஒன் லைன்' அல்லது 'ஒருவரிக் கதை' என்று கூறப்படும். இரண்டரை மணிநேரம் திரையில் ஓடக்கூடிய ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை ஒரு நிமிட நேரத்திற்குள் மிகவும் சுருக்கமாகச் சொல்வதால், இதனை ஒருவரிக் கதை என்று சொல்வர்.

ஒவ்வொரு காட்சியையும் இரண்டு அல்லது மூன்று வரிக்குள் எழுதும் சுருக்க வடிவமாகவும் ஒருவரி அமையும். இந்த ஒருவரி அடிப்படையில்தான் திரைக்கதையின் ஒவ்வொரு காட்சியும் எழுதப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிகளை வைத்துக்கொண்டுதான் காட்சித் துணிப்புகளை உருவாக்குகின்றனர். பல காட்சித் துணிப்புகள் சேர்ந்துதான் ஒரு காட்சியானது உருவாகின்றது. திரைக்கதையில் மிகவும் முக்கியமான கட்டமைப்பு முறையே காட்சி எனப்படுகிறது. காட்சிகள்தாம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல உதவும்.

காட்சிகள் மூலம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல முடியாதபோதுதான், உரையாடல்கள் இடம்பெறும். இது கதையின் நோக்கத்தை முழுமைப்படுத்த வேண்டும். கதாபாத்திரத்தின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்துவதோடு காட்சிகளுக்கு மேலும் வலுவேற்ற வேண்டும். எழுதி முடித்த ஒரு காட்சியை, விஷுவலாக எவ்வாறு பார்வையாளரிடம் கொண்டுபோய்ச் சேர்ப்பது என்பது முக்கியம். அதற்குக் கதை, கதையின் முடிச்சு, ஒருவரிக் கதை, திரைக்கதை, காட்சி, உரையாடல் போன்றவற்றோடு திரைப்படத்தின் பிற நுட்பங்களையும் அறிந்துகொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

ஒரு கதையை எப்படித் திரைப்படமாக எடுக்க முடியும் என்பதை அறிவதற்குத் திரைப்பட நுட்பங்கள்தாம் முதலில் தேவை. அதன் நுட்பங்களை ஒரு கதையோடு பொருத்திப் பார்த்தால் எவ்வாறு திரைப்படமாகிறது என்பதை அறியலாம். அந்த வகையில் நம் பாடத்தில் கதையியல் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள 'கல்மரம்' புதினத்தின் ஒரு காட்சியை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வோம். அந்தக் காட்சியை எப்படிப் படமாக்கலாம், படமாக்கப்படுவதற்கான உத்திகள் என்னென்ன? அதில் எவ்வாறு திரைநுட்பங்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்பனவற்றை இக்காட்சியின் வழியே காண்போம்.

"கையில் இருந்த உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறிவிட்டு கன்னியம்மாளின் அருகேபோய் உட்கார்ந்தாள் ஆதிலட்சுமி. உட்காருவதற்குக்கூட தெம்பு இல்லாதவளாக உட்கார்ந்த நிலையிலேயே சுருண்டாற் போல தரையில் சரிந்தாள் கன்னியம்மாள்.

'ஒரே மயக்கமாக்கீது' என்று அவள் வாய் முணுமுணுத்தது.

சொர சொரத்துக் காய்ந்து கருத்துப்போன தன் இடது கைவிரல்களால் தாய்மையின் கனிவெல்லாம் மேன்மையெல்லாம் தேக்கித் தரையில் கிடந்த மகளின் மெலிந்த உடலையும் நெற்றியையும் ஆதரவாகத் தடவிக் கொடுத்தது ஆதிலட்சுமியின் கை."

காட்சித்துணிப்பு (Shot)

கல்மரம் கதையில் உள்ள இந்தக் காட்சியைப் படமாக்கும் போது பல காட்சித் துணிப்புகளாக எடுத்துப் பின் ஒரே காட்சியாக இணைக்க வேண்டும். காட்சித் துணிப்பு என்பது

திரைப்படத்தின் மிகச் சிறிய கூறு. இடையே எந்த வெட்டும் இல்லாமல் தொடர்ந்து பதிவு செய்யப்பட்ட ஒரு படமாகும். இயக்குநர், தொடங்கு எனச் சொல்வதிலிருந்து நிறுத்து சொல்வது வரை 'காட்சி' என்று சொல்லலாம். கன்னியம்மாள் வீட்டிற்குள் வருவதை மட்டும் காட்டுவது ஒரு காட்சித் துணிப்பு (Shot). கன்னியம்மாளைப் பார்த்துவிட்டு ஆதிலட்சுமி உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறுவது மற்றொரு காட்சித் துணிப்பு. கன்னியம்மாள் சோர்வாக உட்காருவது இன்னொரு காட்சித் துணிப்பு. இந்தக் காட்சித் துணிப்புகள் அனைத்தையும் ஒரே காட்சித் துணிப்பாகவும் எடுக்கலாம். அது சட்டகத்தைப் பொருத்தே அமையும்.

சட்டகம் (Frame)

திரையில் காட்டப்படும் தனியான பிம்பம் ஒரு சட்டகம். அது படச்சுருளிலும் பின்னர்த் திரையிலும் தெரியும் பிம்பத்தின் அளவும் வடிவமும் ஆகும்.

மேலும் சட்டகம் என்பது, திரைப்படத்தின் அமைப்புரீதியான ஓர் அலகு ஆகும். கன்னியம்மாள், ஆதிலட்சுமி, காவேரி ஆகிய மூவரையும் ஒரே சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். தனித்தனி சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். இந்தச் சட்டகத்திற்குள் நிகழும் நிகழ்வே காட்சித்துண்டு.

காட்சி (Scene)

இப்படி ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் தனித்தனிக் காட்சித்துணிப்புகளாக எடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்தே ஒரு காட்சி (Scene) உருவாக்கப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் பல்வேறு காட்சித்துணிப்புகளின் தொகுப்பே காட்சி. இக்காட்சியானது எவ்வளவு நீளமாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கலாம்.

காட்சித்துணிப்பு அண்மைக் காட்சி (Closeup Shot), இடைநிலைக் காட்சி (Mid Shot), சேய்மைக் காட்சி (Long Shot) , முழுக்காட்சி (Full Shot) எனப் பல வகையாக அமையும். அண்மைக் காட்சியாக எடுக்கும்போது இவை தனித்தனி காட்சித்துணிப்புகளாகவும் முழுக்காட்சியாக, சேய்மைக்காட்சியாக எடுக்கும்போது ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கின்றன.

அண்மைக் காட்சி

மனிதனையோ பொருளையோ அண்மையில் எடுக்கப்படும் துணிப்புக்கு அண்மைக் காட்சி என்று பெயர். அண்மைக்காட்சியில் மற்றவை மறைந்து எந்தப் பகுதியை மையப்படுத்துகிறோமோ அதுமட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால் மனிதனின் உணர்வுகளைத் தெளிவாக உணரமுடியும். கன்னியம்மாள் சோர்வாக இருப்பதை உணர்த்த முகத்தை மட்டும் காட்டுவது அண்மைக் காட்சி.

இடைநிலைக் காட்சி

சாதாரணமாக ஒருவரைப் பார்க்கும்போது கால் வரை நாம் பார்ப்பதில்லை. இடுப்பு வரைதான் பார்ப்போம். இடுப்புவரை எடுக்கப்படும் காட்சியை இடைநிலைக் காட்சி எனலாம். பொதுவாக திரைப்படங்களில் இக்காட்சியை அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள். உரையாடலுக்கு ஏற்ற துணிப்பு இது. ஆதிலட்சுமியிடம் 'ஒரே மயக்கமாக்கீது' என்று கன்னியம்மாள் உரையாடுகிறாள். இதனை இடைநிலைக்காட்சியின் மூலம் காட்டப்படும்போது உச்சரிப்பை நன்கு உணரலாம்.

சேய்மைக்காட்சி

துணிப்புகளின் தலைமையாக சேய்மைக்காட்சி விளங்குகிறது. நகரத்தையோ, நிலப்பகுதியையோ காண்பிப்பதற்கு ஏற்ற துணிப்பு

சேய்மைக் காட்சி

இடைநிலைக் காட்சி

அண்மைக் காட்சி

இது. கதையில் வரும் கட்டடத் தொழிலாளர் தாங்கள் கட்டிய கட்டடங்களை நினைத்துப் பார்க்கும்போது, சேய்மைக்காட்சி அனைத்துக் கட்டடங்களையும் ஒருசேரக் காட்டலாம்.

முழுக்காட்சி

முகத்திலிருந்து பாதம் வரை எடுக்கப்படும் காட்சிக்கு முழுக்காட்சி என்று பெயர். ஓர் இடத்தையோ, பொருளையோ ஒரு செயல் நடந்து கொண்டிருக்கும் காட்சியையோ, முழுமையாகக் காண்பிக்கும் காட்சியை முழுக்காட்சி (மாஸ்டர் ஷாட்) என்கிறோம். ஆதிலட்சுமி எழுந்து தன் மகள் கன்னியம்மாளிடம் வருவதைக் காட்டுவது 'முழுக்காட்சி'.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு துணிப்பும் அது வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிக்கேற்ப மாறுபடும். உணர்ச்சியைச் சரியாகக் காட்சிப்படுத்த பல்வேறு கோணங்களில் படம் பிடிக்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. தூக்கிச் சுழலும் காட்சி (Crane shot) பலவித கோணங்களையும் தீர்மானிக்கிறது. மனிதன் பார்க்க முடியாத கோணங்களையும் இதன்மூலம் எடுக்கலாம்.

படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம்

ஒரு காட்சியை மூன்றுவித கோணங்கள் மூலம்கொண்டுவர முடியும்.இதனைப்புறநிலைக் கோணம், அகநிலைக் கோணம், பார்வையாளர் கோணம் என்று அழைப்பர். எந்தக் கோணத்தில் படமாக்க கருவியை வைக்கிறோமோ, அதையே படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம் என்கிறோம். இந்தக் கோணம் காட்சியின் பொருளையே மாற்றும். காட்சித்துணிப்பின் தன்மைக்கேற்பக் கோணங்கள் அமையலாம்.

நகர்வு (Movement)

உண்மையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்தாமல் படம் பிடிப்பதுதான் சரியான படப்பிடிப்பு ஆகும். உலகில் திரைப்படம் தோன்றி வளர்ந்த ஆரம்பக் காலங்களில், அதாவது மௌனப்படக் காலங்களில், படப்பிடிப்புக் கருவியை முக்காலி நிறுத்தத்தில் ஆடாமல் அசையாமல் வைத்து ஒவ்வொரு காட்சியாகவே படம்பிடித்தனர்.

சும்மா இருக்கும் படப்பிடிப்புக் கருவியை இங்குமங்குமாக நகர்த்துவது நகர்வு அல்ல. படப்பிடிப்பில் படம் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் குனிந்தோ, நிமிர்ந்தோ, பக்கவாட்டில் இடமும் வலமுமாகத் திரும்பியோ, மேலும் கீழுமாக ஏறி இறங்கியோ, முன்னும் பின்னுமாக அசைந்தோ, வட்டமாகச் சுழன்றோ வேறு வகையிலோ நகர்வதையே நாம் இங்கு படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

இன்றும் ஹாலிவுட் படங்களில் படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளை அதிகம் பார்க்க முடியாது. தொடர்ச்சியான வெட்டுத் துண்டுகளாக காட்சிகள் அடுக்கப்படுவது பெரும்பான்மையான படங்களின் அமைப்பாக உள்ளது.

படம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்த வேண்டிய சில தருணங்கள் உண்டு. அத்தகைய தருணங்களில் படப்பிடிப்புக்கருவியைநகர்த்திப்படம்பிடிப்பதால் எதார்த்தம் கெடாமல், பார்ப்பவர்களுக்கு இன்னும் தெளிவாகக் காட்சியை உணர்த்த முடியும்.

நகர்வுக்கு உதவும் கருவிகள்

நாம் படப்பிடிப்புக் கருவியைத் தோளில் சுமந்தே நகர்த்தலாம். ஆனால் கனமான, விலையுயர்ந்த படப்பிடிப்புக் கருவி, அப்படித் தோளில் வைத்து நகர்த்தும்போது கீழே விழுந்துவிடலாம் அல்லது படம் அசைந்து ஆடியவாறு பதிவாகலாம். அதற்காகவே படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளுக்கென்று சில கருவிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை

1. உருளைகள் பொருத்தப்பட்ட முக்காலி (Rolling Tripod)
2. நகர்த்தி (Trolly)
3. தூக்கிச் சுழற்றி (Crane)
4. வாகனங்கள் (கார், ஹெலிகாப்டர் போன்றவை)

இயக்குநர் எந்தக் கோணத்தில் ஒரு காட்சியைப் படமாக்க விரும்புகிறாரோ, அதற்கேற்ற கருவியைப் பயன்படுத்திப் படமாக்கலாம்.

எடுப்பு (Take)

காட்சித்துண்டு நாம் எதிர்பார்த்தது போலவே சரியாக அமையும்வரை எடுப்பு (Take) நிகழும். சரியான ஒரு காட்சித்துணிப்பு பல எடுப்புகள்வரை செல்லும். சரியான கோணத்தில் எடுக்கப்பட்ட காட்சித்துணிப்புதான் தேர்ந்த ஒரு காட்சியாக மாறுகிறது. ஒரு காட்சியைப் படம்பிடிக்கும்போது ஒரே முறையில் அது சரியாக அமைந்து விடாது. நடிகர் சரியாக நடித்திருக்க மாட்டார். இருவர் தோன்றும் காட்சியில் ஒருவர் சரியாகச் செய்ய மற்றவர் நடிப்பு சரியாக இருந்திருக்காது. நடிகரின் பார்வைக் கோணம் தவறாகப் போய்விடலாம். நடிப்பிடத்தில் சம்பந்தமில்லாதவர் வந்துவிடலாம். படப்பிடிப்பாளர் தவறு செய்துவிட்டாலும் அந்தக் குறிப்பிட்ட துணிப்பைத் திரும்பவும் எடுக்க வேண்டி நேரும். அதுதான் எடுப்பு.

ஒருங்கமைத்தல்

ஒருகாட்சியைஎடுக்கும்போதுஅக்காட்சிக்கு ஏற்பத் திரைக்கதையும் உருவாக்கப்படும். அக்காட்சியில் வரும் கதாபாத்திரம், அவர்கள் பேசும் உரையாடல், ஒலி, ஒளி (வண்ணம்) போன்றவை திரைக்கதையிலேயே குறிக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஓர் ஒருங்கமைவு இருக்கும். சட்டகத்தில் உள்ள நடிகர்கள் மற்றும் பொருட்கள் அனைத்தையும் ஓர் அழகியல் முறையில் ஒருங்கிணைத்து அமைக்கும் கலையே ஒருங்கமைத்தல் (Composition) என்று கூறுவர்.

ஆதிலட்சுமியின் வீட்டில் நிகழும் நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்தும்போது கதாபாத்திரங்கள் அவற்றின் தன்மையோடு இருத்தல் வேண்டும். ஏழை கூலித்தொழிலாளராக இருக்கும் அவர்கள் வீட்டின் பின்புலம், அவர்களின் நடை, உடை, பாவனை, வட்டாரப்பேச்சு முறை இவையெல்லாம் ஒருங்கமைத்து ஒரே சட்டகத்திற்குள் கொண்டு அமைக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்தக் காட்சி மூலம் பார்வையாளருக்கு நாம் என்ன சொல்ல வருகிறோமோ அதுபோய்ச் சேரும். இதற்குக் கூடுதல் சிறப்பாக அமைவது ஒலியும் ஒளியும்.

ஒளி

ஒளி இல்லாமல் காட்சி இல்லை. தெளிவான பார்வை இருந்தாலும் ஒருவரால் இருட்டில் எந்தப் பொருளையும் காண முடியாது. ஒளி காட்சியைக் காண்பதற்கு எப்படி முக்கியமோ, அப்படித்தான் ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிப்பதற்கும் ஒளி இன்றியமையாத ஒன்று.

ஒளியை இரண்டு வகையாகக் கொள்ளலாம். அவை, இயற்கை ஒளி (Natural Light), செயற்கை ஒளி (Artificial Light). சூரிய

ஒளி மட்டுமே இயற்கை ஒளி. ஏனைய எல்லாம் செயற்கை ஒளி. ஒளி ஒரு மொழியாகவே செயல்படுகிறது.

- வெளிச்சம் – மகிழ்ச்சி, வீரம், நேர்மையின் குறியீடு.
- இருட்டு - சோகம், பயம், இரகசியத்தின் குறியீடு.

ஆதிலட்சுமியின் குடிசை வீட்டிற்குள் இருள்சூழ்ந்தவாறு மங்கலாகச் செயற்கை ஒளி பாய்ச்சப்படும்போது அது சோகத்தின் குறியீடாகத் தெரியும்.

வெளிச்சம், இருட்டு என்பதாக இல்லாமல், காட்சியின் பின்புலத்தில் வண்ணங்கள் காட்டப்படும்போது அவ்வண்ணங்களின் இயல்பை அறிந்து தரவேண்டும். காட்சிக்கு வண்ண ஒளி தருவதில் இரண்டு முறைகள் உள்ளன. ஒன்று, படக்கருவிக்கு முன்னால் வண்ணத் தடுப்பு எனப்படும் வண்ண முகமூடி முறை. மற்றொன்று வண்ணத் தாளைக் கட்டி படம்பிடிக்கும் முறை.

சிவப்பு	சினம், அபாயம், நெருப்பு
பச்சை	செல்வம், தாராளம், அமைதி, மகிழ்ச்சி, ஓய்வு
கருநீலம்	குளிர்ச்சி, களங்கமின்மை, பயபக்தி, அடிமை, வானம், கடல்
இளஞ்சிவப்பு	காதல், பாலுணர்வு
கருப்பு	துக்கம், பயம், பரிதாபம், கள்ளம், கவலை
வெண்மை	குளிர்ச்சி, இளமை, தூய்மை, சுறுசுறுப்பு
ஊதா	பெருமை, பிரகாசம், பயபக்தி, கடவுள் நம்பிக்கை.
நீலம்	தெய்வீகம், தியானம், சாந்தம்
மஞ்சள்	உற்சாகம், நல்லெண்ணம், பெருமகிழ்ச்சி, சூரியன், இன்றியமையாமை
ஆரஞ்சு	வேடிக்கை, விளையாட்டு, செழிப்பு, நகைச்சுவை

இப்படி ஒவ்வொரு வண்ணமும் ஒருவகை உணர்ச்சியைத் தருகிறது. காட்சிக்குப் பொருத்தமான வண்ணத்தையே பின்புலத்தில் தர வேண்டும்.

ஒளிப்பதிவு

படப்பிடிப்புக் கருவி எல்லாவற்றையும் துணிப்புகளாகத்தான் படமாக்குகிறது. படத்தொகுப்பு மூலமாகத்தான் துணிப்புகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு எடுக்கப்படும் ஒவ்வொரு துணிப்பும் ஒரு கோணத்திலிருந்து எடுக்கப்படுகிறது. இக்கோணம் படம் பார்ப்பவரின் கோணமா, அப்படம் எடுப்பவரின் கோணமா, கதாபாத்திரங்களின் கோணமா? என்று கேட்டால் இதற்குப் பதில் படப்பிடிப்புக் கருவி எல்லாக் கோணங்களிலிருந்தும் செயல்படுகிறது என்பதுதான். திரைப்படத்தின் முக்கிய கூறாக ஒளிப்பதிவு உள்ளது.

ஒலி

திரைமொழிக்கு உதவும் கூறுகளில் ஒன்று ஒலி. திரைப்படம் கண்ணால் பார்க்கப்பட்டும் காதால் கேட்கப்பட்டும் நுகரப்படுகிறது. பிம்பமும் ஒலியும் இணைந்து நிற்பதுதான் திரைப்பட மொழி. திரைப்படங்களில் ஒலி, இசை, பாடல்களின் மெட்டு முதலான அனைத்திற்கும் இசையமைப்பாளர்தான் காரணகர்த்தா.

திரைப்படங்களில் அமைக்கப்படும் ஒலியை இயல்பான ஒலி, மிகை ஒலி என்று இருபெரும்பிரிவாக வகைப்படுத்தலாம்.

ஒலிப்பதிவு

திரைப்படத்தில் ஒலிப்பதிவு, நான்கு வித ஒலிகளை முதன்மைப்படுத்துகிறது.

1. உரையாடல்
2. பாடல்கள்
3. பின்னணி இசை
4. சிறப்பு ஒலிகள்

படப்பிடிப்புக்குப் பிறகு ஒலிப்பதிவுக் கூடங்களில் இந்த நான்கு வகையான ஒலிகளையும் இணைத்தல் மூலம் ஒரே ஒலித்தடத்தில் இணைக்கிறார்கள்.

திரைப்படத்தில் ஒலியின் தன்மை என்பது, காட்சியை அழகுபடுத்துதல், மேம்படுத்துதல் ஆகியவற்றுடன் காட்சிகளில் முழுமை அடையாத சில கூறுகளை முழுமைப்படுத்துவதும் கூட. இசை மனிதர் புரிந்துகொள்ளும் பொதுமொழியாகும்.

மௌனம் (Silence)

திரைப்படத்திற்கு மௌனம் நல்லதொரு மொழியாகும். சரியாகச் சொல்வதானால், திரைப்படத்தின் மொழியே அதுதான். அதனுடைய மொழியில் பேசுவதே அதற்கு அழகு.

கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் பேசாமல் திரைப்படமே பேசவேண்டும். பேசாமல் பேசும் மொழியே திரைமொழி. காட்சிகளின் வழியாக மக்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் காதுகளை மறந்துவிட்டுக் கண்களின் வழியாகக் கண்ட காட்சிகளால் கதையையும் கருத்தையும் உணருமாறு பேசாமலேயே புலப்படுத்தும் மொழியே மௌனமொழி. கதையை, கருத்தைப் பார்வையாளர்களுக்கு மௌனத்தின் வழியாகவே உணர்த்திவிட முடியும்.

உணர்வு (Emotion)

நடிகர்கள் பேசாமல் அவர்களின் முகபாவம், அபிநயம், உடல் அசைவுகள், இசை, காட்சி அமைப்பு முதலான திரைப்படத்தின் வசனமற்ற கூறுகள் அனைத்தும் கருத்தைப் புலப்படுத்துபோது பார்வையாளர் அந்த உணர்வைப் பெறுகின்றனர். பேச்சு ஒரு மொழி என்பதுபோல, காட்சி வழியாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதும் ஒரு மொழிதான். இதனைக் காட்சிமொழி என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும். இந்தக் காட்சிமொழி திரைப்படத்தின் உயிரோட்டமான கூறு என்பதால் படம் சொல்ல வரும் கருத்தைப் பார்வையாளர்கள் உணர்வு ரீதியாகப் பெறுகின்றனர்.

திரைமொழி

திரைமொழி என்பது உலகத் திரைப்படங்கள் முழுமைக்குமான ஒரு பொதுமொழி. அது பாத்திரங்கள் வாய் திறந்து பேசும் மொழியன்று. அவர்களது முகபாவனை, அபிநயம், அவர்கள் தோன்றும் இடச்சூழலான காட்சியமைப்பு, அவர்களின் ஒப்பனைக் கோலம், பின்னணியில் எழும் ஓசைகள், இசை, பாடல்கள், திரைப்படம்

தெரியுமா?

புகழ் மிக்க நகைச்சுவை நடிகரும் இயக்குநருமான சார்லி சாப்ளின் ஊமைப்படங்களையே தயாரித்து வருவதைக் கண்டு பொறுமையிழந்த அமெரிக்கப் பத்திரிகையாளர்கள் சாப்ளினிடம் கேட்டார்கள். "பேசும் படம் எடுப்பதானால் செலவு கூடுதலாக வரும்தான்; உங்களை விடவும் வசதி குறைந்த தயாரிப்பாளர்கள் எல்லாரும் பேசும் படங்களை எடுக்கும்போது, நீங்கள் மட்டும் இன்னமும் ஊமைப்படங்களையே தயாரிக்கிறீர்களே, ஏன்?" என்று கேட்டார்கள். இந்தக் கேள்விக்குச் சார்லி சாப்ளின் இவ்வாறு பதிலுரைத்தார்.

"என் படங்கள் ஊமைப்படங்கள் என்று கூறுவதைக் கடுமையாக ஆட்சேபிக்கிறேன். அவற்றைப் பார்க்கும் உங்களுக்கு அந்தப் படங்கள் கூறும் செய்தி புரிகிறதல்லவா? அவ்வாறெனில், அந்தப் படங்கள் உங்களோடு பேசிவிட்டன என்று தானே அர்த்தமாகிறது! என் திரைப்படங்கள் திரைக்கே உரிய அதன் சொந்த மொழியில் பேசுகின்றன (It speaks in its own language) என்றார். மேலும் "என் திரைப்படங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நீங்கள் எதிர்பார்ப்பது போல், ஆங்கில மொழியில் பேசியிருந்தால், அது ஆங்கிலம் தெரிந்த குறிப்பிட்ட வட்டாரத்திலுள்ள மக்களுக்கு மட்டுமே புரிந்திருக்கும். ஆனால் என் படங்கள் திரைமொழியில் பேசுவதால், உலகின் அனைத்துப் பகுதியிலும் வாழ்கின்ற எல்லா மக்களுக்கும் புரிகின்றது. என் படங்கள் வட்டார மொழிப் படங்கள் அல்ல. அவை உலகப் பொதுமொழியில் (Universal Language) பேசும் உலக மொழிப் படங்கள் ஆகும்" என்று பெருமையுடன் குறிப்பிட்டார்.

அறிவோம் தெளிவோம்

ஆவணப்படம் (Documentary Film)

உலகில் நடக்கும் நிகழ்வுகளை நடந்தது நடந்தவாறே எழுதி அல்லது பதிந்து வைக்கும் உண்மைக் குறிப்பே ஆவணம் ஆகும். திரைப்பட வகைகளில் ஆவணப்படம் என்பதும் ஒன்றாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே படப்பிடிப்புக் கருவி படம்பிடித்த உண்மைச் சம்பவங்களையே உண்மை ஆவணப்படம் என்று கூறுவர். இதனை "டாக்குமெண்டரி ஃபிலிம்" (Documentary Film) என்று ஆங்கிலத்தில் சுட்டுவர். விவரணப்படம், தகவல் படம், செய்திப்படம், சாசனப்படம் என்ற பல பெயர்களால் இதனை அழைப்பர். தமிழின் ஆவணப்பட முன்னோடியான ஏ.கே.செட்டியார் "வாழ்க்கைச் சித்திரப் படம்" என்று இதனைக் குறிப்பிட்டார். இவர் 1940இல் 'மகாத்மா காந்தி' என்னும் ஆவணப்படத்தைத் தயாரித்துப் புதுமையை ஏற்படுத்தியவர்.

நடைமுறையிலுள்ள உண்மைகளை மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதற்குச் சில நேரங்களில் உண்மை நிகழ்வுகள் சிக்குவதில்லை. அதாவது உண்மையான நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்திருக்கும். அச்சம்பவத்தைச் சிலரை நடிக்க வைத்து நாடகமாக அதை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கும். அதனால், அதனை நாடக ஆவணப்படம் என்பர். இது "டாக்கு டிராமா" அல்லது "ஃபிக்ஷன் டாக்குமெண்டரி" என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படும்.

1911ஆம் ஆண்டு டில்லியில் ஐந்தாம் ஜார்ஜின் முடிசூட்டு விழாவை எடுத்த படமே இந்தியாவில் உருவாக்கிய முதல் ஆவணப்படம். இதனை மருதப்பன் என்ற தமிழர் உருவாக்கினார். ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடக்கும் "கேன்ஸ்" திரைப்பட விழாவில் வழங்கும் "பாம்டி ஆர்" என்ற விருது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்விருதினைப் பெற்ற முதல் ஆவணப்படம் 1956இல் வெளியான "தி சைலன்ட் வேல்டு" என்பதாகும்.

குறும்படம் (Short Film)

குறும்படம் என்பது குறைந்த நேரத்திற்குள், அதாவது முப்பது நிமிடத்திற்குள் திரையில் காட்டப்படும் படங்கள் ஆகும். இன்று குறும்படங்கள் ஐந்து நிமிடத்திற்குள் முடிவதும் உண்டு. முழுநீளக் கதைப்படத்தை ஒரு புதினம் என்று சொன்னால், குறும்படத்தை ஒரு சிறுகதை என்று கூறலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு நீதியை அல்லது ஒரு கருத்தைச் சட்டென மக்களுக்கு உணர்த்த இவ்வகையான குறும்படங்கள் பயன்படுகின்றன.

நடிகர்களை நடிக்க வைத்துத்தான் குறும்படம் உருவாக்க வேண்டும் என்பதில்லை. கருத்துப்படமாகவோ, அசைவூட்டப் படமாகவோ, வரைகலை சித்திரமாகவோ இருக்கலாம். "விம்பம்" (VIMBAM) என்ற அமைப்பு லண்டனில் குறும்பட விழாக்களை 2004ஆம் ஆண்டு முதல் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

என்ற கலைச் சாதனத்திற்குரிய உத்திகள் முதலானவற்றின் அடிப்படையில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கலையே திரைமொழி.

உடல்மொழி

நடிகரின் இயல்பான உடலின் தோற்றம் உடல் தோற்றம் எனப்படும். ஆனால் உடல்மொழி என்பது அதிலிருந்து வேறுபட்டது. நடிகர் குனிந்தோ நிமிர்ந்தோ வளைந்தோ நிற்கும் நிலைகளால் பணிந்து போகிறார், எதிர்க்கிறார், மகிழ்கிறார் என்பதாக ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்த தம் உடலை வைத்து மேற்கொள்ளும் உடல்நிலையை உடல்மொழி என்பர். நடிகர்களின் சிறு அசைவுகளும் செயல்களும் உடல்மொழியில் அடங்கும். இதனை, பேசாமல் பேசும் திரைமொழிக் கூறு எனலாம்.

காட்சியமைப்பு வழியாக ஒரு கருத்தை உணர்த்துவது "காட்சியமைப்புத் திரைமொழி" ஆகும். நடிகரின் உருவத்தோற்றம், செயல்கள் மட்டுமன்றி, அவர்கள் நிற்கும் இடம், காலச்சூழல், உடை, ஒப்பனை, கைப்பொருள்,

சுற்றுப் புறங்களில் இருக்கும் பொருள்கள் என அனைத்தும் ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்துவதைக் காட்சியமைப்புத் திரைமொழி எனலாம்.

திரைக்கதை

திரைக்கலை நுட்பங்களைக் கவனத்தில் கொண்டே திரைக்கதையை உருவாக்க வேண்டும். ஏனெனில், கேட்பதற்கான வடிவம் கதை. கேட்பதற்கும் பார்ப்பதற்குமான வடிவம் திரைக்கதை. தேர்ந்தெடுத்த கதையைப் பார்ப்போரின் மனநிலையைக் கருத்தில் கொண்டு காட்சிகளை வரிசைப்படுத்திக் கட்டமைப்பது திரைக்கதை. கதை நகர்விற்கு ஒவ்வொரு காட்சியும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதால் திரைக்கதையை உருவாக்குபவரின் மனவோட்டத்தில் காட்சிக்கான சூழல், காட்சிக் களம், கதை நகர்வு ஆகியன நினைவில் கொள்ளப்படுகின்றன.

கதைக்கும் திரைக்கதைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. கேட்கச் சொல்வது கதை. சொல்வதும் காட்டுவதுமானது திரைக்கதை. ஒலியை எழுதினால் அது கதை. ஒலி, ஒளி இரண்டையும் எழுதினால் அது திரைக்கதை ஆகும்.

ஒரு படத்தின் தொடக்கம் முதலாக முடிவு வரையிலும் ஒவ்வொரு காட்சியாகத் திரைமொழியில் காட்சி வருணனை, உரையாடல், நடிப்பு முதலிய செய்திகளை இயக்குநரின் படப்பிடிப்பிற்குத் துணைபுரிகின்ற வகையில் எழுத்துவடிவில் குறித்து வைக்கும் விளக்கக் குறிப்பே திரைக்கதை (Sreen Play).

வசனம்

திரைப்படத்தில் வசனம் வகிக்கும் இடம் முக்கியமானது. கதையைப் புரிந்துகொள்ள பாத்திரங்கள் பேசும் வசனம் உதவிபுரிகிறது. திரைக்கதைக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப் போலவே வசனத்திற்கும் முக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது. இயக்குநரே வசனம் எழுதும்போது காட்சி களுக்கும் கதாபாத்திரப்பேச்சுக்கும் நல்ல சமநிலையை உருவாக்க முடியும். தேவையற்ற வார்த்தைகளுக்கு இங்கு இடம் இருக்காது. அந்த உரையாடல்கள் காட்சிகளைச் சார்ந்தே இருக்கும். சான்றாக பாலு மகேந்திரா தன் படங்களில் பாத்திரப் பேச்சுக்கான இடத்தைக் குறைத்து, காட்சிகளின்வழி கதைசொல்வதைப் பார்க்கலாம்.

கதாபாத்திரங்களாக வேடமிடும் நடிகர் நடிகையர் பேச வேண்டிய சொற்களும் அவற்றின் ஏற்ற இறக்கங்களுடனான தன்மையுமே உரையாடல் (Dialogue) எனப்படுகிறது. திரைப்படம் அடிப்படையில் காட்சி ஊடகம் என்பதால் காட்சிகளின் அழகும், பொருட்செறிவுமே காட்சியை முன்னோக்கி வழி நடத்துகின்றன. அதற்கு உதவும் வகையில் உரையாடல்கள் அமையவேண்டும்.

படத்தொகுப்பு

நல்ல படம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இரண்டு மேசைகளில் உருவாகிறது. ஒன்று கதை எழுதுபவரின் மேசை. மற்றொன்று படத்தொகுப்பாளரின் மேசை. படத்தொகுப்பு என்பது ஒரு படைப்புக் கலைத்திறன். அத்திறனைப் பாடம் நடத்தி ஒருவருக்குள் உருவாக்கிவிட முடியாது. அது உளவியல் சார்ந்த கலை. கவிதை எழுதுவதைப்போல இயல்பாகவே அத்திறன் இருக்கவேண்டும். அது மிக நுட்பமான கல்வி ஆகும்.

முறையாக எழுதி முடித்த கதையின் அடிப்படையில் படம் பிடித்த அனைத்து துணிப்புகளையும் கதை கூறும் வரிசையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்குவதே படத்தொகுப்பாகும். பல துணிப்புகளைக் கொண்ட ஒரு காட்சியில் எதை முதலில் காட்டுவது, எதை அடுத்ததாகக் காட்டுவது என்ற உளவியல் நுட்பம் நல்ல படத்தொகுப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டிய ஒரு தகுதியாகும்.

ஒரு கதை எவ்வாறு சிறந்த திரைப்படமாகத் தயாரிக்கப்படுகிறது என்பது அதன் திரைக்கலை நுட்பங்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பொருத்தே அமைகின்றது. திரைப்படத்தின் இந்த முக்கியமான நுட்பங்களை அறிந்துகொள்ளும்போது திரைப்படம் சிறந்த கலைப்படைப்பாக உருவாகின்றது.

இலக்கியமும் திரைப்படமும்

(இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்ற முகநூல் குழுவைத் திரைப்பட விமர்சனம் எழுதும் பேராசிரியர் ஒருவர் நிருவகித்து வருகிறார். இக்குழுவில் பலர் உறுப்பினர்களாக உள்ளனர். இதில் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு சிறப்புத்தமிழ் பயிலும் மாணவர்கள் அகிலனும் முகிலனும் உறுப்பினராக உள்ளனர். பேராசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்குமிடையே நிகழ்ந்த முகநூல் உரையாடல்)

முகிலன்: இலக்கியம் என்ற கலையைப் பயன்படுத்தித்தான் திரைப்படம் உருவானதா? அடிப்படையில் இரண்டும் கலைகள்தானே.

பேராசிரியர்: இலக்கியமும் திரைப்படமும் கலைகள்தாம். கதை என்ற கூறில் வேண்டுமானால் இரண்டும் ஒன்றுபடலாம். ஆனால், வெளிப்படுத்தும் முறையால் வேறுபடுகின்றன. சமூக மாற்றத்திற்கான உந்துசக்தியாக எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இருந்தாலும், அவை அனைத்து மக்களிடமும் சென்று சேருவதில்லை. அவ்விலக்கியம் சொல்லவரும் கருத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்ல திரைப்பட ஊடகமே பெருந்துணையாக இருந்துவருகின்றது. இதன் தொடர்ச்சியாக இலக்கியம் திரைப்படமாக உருவானது. மேற்கத்திய நாடுகளிலும்கூட, திரைப்படத்திற்கான கதையை இலக்கியத்தில் இருந்து தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்.

அகிலன்: தொடக்க காலத்தில் இலக்கியங்களில் இருந்துதான் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டனவா? அப்படியென்றால் அவ்விலக்கியங்கள் எவை எவை?

பேராசிரியர்: ஆரம்பகாலத்தில் எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மேடை நாடகங்களையும் நாடக நடிகர்களையுமே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. எழுதப்பட்ட கதைகள் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டபோது அந்நாடகங்களைக் கண்ட திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் அதனையே திரைப்படமாக்கினர். வடுவூர் துரைசாமியின் 'மேனகா', காசி விஸ்வநாதரின் 'டம்பாச்சாரி', ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் 'ராஜாம்பாள்', பம்மல் சம்பந்தனாரின் 'இழந்த காதல்' போன்றவை திரைப்படமாக்கப்பட்டவை.

கே.பாலசந்தரின் நாடகமான சர்வர் சுந்தரம், நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல் போன்றனவும் படங்களாக்கப்பட்டன. கோமல் சுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர், செக்கு மாடுகள் போன்ற நாடகங்களும் படமாயின.

முகிலன்: நாடகங்கள் போலவே சிறுகதைகள், புதினங்கள் படமாக்கப்பட்டனவா?

பேராசிரியர்: இந்தியத் திரைப்பட வரலாற்றில் சிறுகதை அல்லது புதினத்தின் கதையைத் திரைமொழிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம் செய்து திரைப்படங்களாக்கினர். இந்தியத் திரைப்பட மேதை சத்யஜித் ரேயின் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் புதினங்களையும், சிறுகதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

சத்யஜித் ரே

அவருடைய முதல் மூன்று காவியப் படங்களான பதேர் பாஞ்சாலி, அபராஜிதோ, அபுர்சன்சார் ஆகியவை 'பிபூதி பூஷன்' என்ற எழுத்தாளரது புதினம். தாகூரின் கதைகளும்

திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன. தாஸ்தயாவ்ஸ்க்கி, டால்ஸ்டாய் போன்ற ரஷ்ய இலக்கியவாதிகளின் புதினங்களும் திரைப்படமாக்கப்பட்டன. அதில் 'குற்றமும் தண்டனையும்' என்ற புதினத்தின் கதையை உள்வாங்கிப் பல திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன.

அகிலன்: தமிழில் இப்படிப்பட்ட முயற்சிகள் எவையேனும் நிகழ்ந்திருக்கின்றனவா?

பேராசிரியர்: நிகழ்ந்திருக்கின்றன. மௌனப்படக் காலத்திலேயே வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாளின் 'அனாதைப் பெண்' புதினம் அதே பெயரில் படமாக்கப்பட்டது. இதே புதினம் பேசும் படமாகவும் எடுக்கப்பட்டது. இவரின் 'தயாநிதி' புதினம் 'சித்தி' என்னும் பெயரில் திரைப்படமானது.

ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் 'சவுக்கடி சந்திரகாந்தா', வடுவூர் துரைசாமியின் 'மைனர் ராஜாமணி', கல்கியின் 'தியாகபூமி', 'பார்த்திபன் கனவு', ராஜாஜியின் 'திக்கற்ற பார்வதி', அண்ணாவின் 'வேலைக்காரி' கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' இராமலிங்கனாரின் 'மலைக்கள்ளன்', அகிலனின் 'பாவை விளக்கு' போன்றவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்தன.

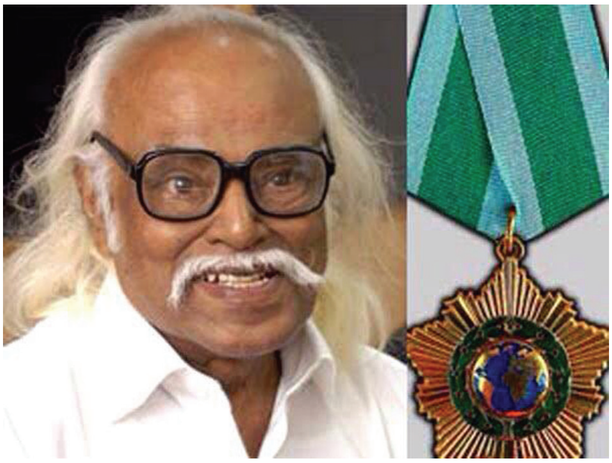
பெண் எழுத்தாளர்களான லட்சுமி, சிவசங்கரி, அனுராதா ரமணன் போன்றோரின் புதினங்களும் படமாக்கப்பட்டன. ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுஜாதா இவர்களின் படைப்புகள் திரைப்படமாகிப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. ஜெயகாந்தனின் படைப்புகளை நீங்கள் வாசித்தது உண்டா?

முகிலன்: வாசித்திருக்கிறேன் ஐயா! உன்னைப்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள். இதில் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' எனக்குப் பிடித்த நூல்களில் ஒன்று. இது சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற படைப்புதானே?

பேராசிரியர்: ஆம். விருது பெற்ற நூல்தான். நீங்கள் சொன்ன படைப்புகள் அனைத்துமே திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இலக்கியத்துக்கும் தமிழ்த் திரைப்படத்திற்குமான உறவு குறித்துப் பேசும்போது முக்கிய ஆளுமையாக அறியப்படுபவர் ஜெயகாந்தன். 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' படத்திற்கான திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம், தயாரிப்பு என அனைத்தும் ஜெயகாந்தனே. 'யாருக்காக அழுதான்' என்ற படத்திற்குத் திரைக்கதை, வசனம் எழுதி இயக்கியும் இருக்கிறார். ஊருக்கு நூறு பேர், நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் போன்ற புதினங்கள் திரைப்படங்களாகி இருக்கின்றன. வழக்கமான திரைப்படங்களில் இடம்பெறும் நடனத்தையும் பாட்டையும் தவிர்த்து தாம் எழுத்தில் படைத்த உலகை, திரைப்படத்தில் காட்ட முயன்ற இலக்கிய எழுத்தாளர் இவர்.

அகிலன்: அப்படியென்றால், தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இலக்கியவாதியாகவும் திரைப்படக் கலைஞராகவும் சாதித்தவராக ஜெயகாந்தனைச் சொல்லலாமா?

பேராசிரியர்: சொல்லலாம். ஏனென்றால், ஜெயகாந்தனின் கதைகளைப் படிக்கும்பொழுதெல்லாம் அவர் திரைப் படத்திற்கு மிகவும் நெருக்கமானவர் என்கிற எண்ணம் மேலோங்கும். அவரது கதைகளைப் படிப்பது திரைப்படம் பார்ப்பது போன்றது. இவரின் 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக இன்றும் பார்க்கப்படுகிறது.



ஜெயகாந்தன்

முகிலன்: தமிழில் கலைத்தன்மை கொண்ட திரைப்படங்கள் வேறு எவையேனும் வந்துள்ளனவா?

பேராசிரியர்: தமிழில் இப்படிக் கலைத்தன்மை கொண்ட படங்கள் என பாலு மகேந்திராவின் 'சந்தியா ராகம்', 'வீடு', ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்', மகேந்திரனின் முள்ளும் மலரும், உதிரிப் பூக்கள், பூட்டாத பூட்டுகள், சாசனம், ஞான. ராஜசேகரனின் 'மோகமுள்' போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

முகிலன்: ஏன் இவர்களின் படங்கள் கலைத்தன்மை வாய்ந்தவையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன?

பேராசிரியர்: கற்பனைக் கதையைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும், புதினம் ஒன்றைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும் எழுத்துகளால் வெளிப்படுத்த முடியாத எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்ட முடியும். எழுத்துகளுக்கு இல்லாத ஒரு வசதி காட்சிகளுக்கு உண்டு. அந்த வகையில் காட்சிகள் எழுத்துகளைவிடப் பலம் வாய்ந்தவை. ஆக, எழுத்துகளால் உருவாக்கப்படும் கற்பனைக் காட்சிகளைவிட, ஒளிப்பதிவுக் கருவியின் மூலம் உருவாக்கப்படும் காட்சிகள் அடிப்படையிலேயே எதார்த்தமானவை. திரைப்படங்கள் காட்சிகளால் ஆனவை என்றாலும் அக்காட்சிகள் சொல்லப்படும் விதத்தில்தான் கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக மாறுகின்றன. அவற்றோடு பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, உரையாடல் முரண், வாழ்க்கையை விவாதிக்கும் பாங்கு போன்றவை ஏற்கும்படியாக அமைந்திருக்கும்.

முகிலன்: தமிழ் சினிமாவில் எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்டியவர்களாக மகேந்திரனையும், பாலு மகேந்திராவையும் குறிப்பிடலாமா?

பேராசிரியர்: ஆம். 1970களில் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ ஆரம்பித்தன. எப்போதும் வசனங்களால் நிரப்பப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தமிழ்த் திரைப்படத்தைக் காட்சிப் பூர்வமாக அணுகியவர்கள் மகேந்திரனும் பாலு மகேந்திராவும். அதற்கான களத்தை இலக்கியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்தனர்.

மகேந்திரன் இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாகப் பெரும் ஆளுமையோடு உருவாக்கியவர். குறிப்பாக அவரது 'உதிரிப்பூக்கள்' தமிழ்த் திரைப்படத்தின் தரத்தை உயர்த்தியது எனலாம். திரைப்படம் ஒரு காட்சி மொழி என்பதை உணர்ந்தவர் பாலு மகேந்திரா. அவர் இயக்கிய 'சந்தியா ராகம்', 'வீடு' போன்ற படங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

பல்வேறு கலைகளும் சங்கமிக்கும் இடம் திரைப்படம். இதன் நுட்பத்தை மக்களிடையே எடுத்துச் சென்றவர்கள் இந்த இரண்டு இயக்குநர்கள்.

பேசும் படங்கள் வந்த பிறகுதான், திரையில் சப்தங்களும், வசனங்களும் அதிகமாக இடம்பெறத் தொடங்கின. வார்த்தைகள், இசை, பாடல்கள் இல்லாமல் திரைப்படங்கள் இல்லை என்ற நிலையை மாற்றியவர்கள். குறிப்பாக இவர்களின் படங்களில் பயன்படுத்தப்படும் இசை முக்கியமானது. மௌனமே ஒலியை விடச் சிறந்தது என்பதைத் தமிழ்த் திரைக்கு உணர்த்தியவர்கள்.

பாலு மகேந்திராவின் படங்களில் ஒரு காட்சியை அழகுபடுத்த, அதன் கருத்தைப் பார்வையாளனுக்குச் சரியாகக் கொண்டு சேர்க்க இசை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். இவர் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு மிக்கவர். தன்னை ஓர் எழுத்தாளராக அடையாளம் காட்டுவதோடு பல படங்களுக்குத் திரைக்கதையையும் வசனத்தையும் இவரே எழுதியிருக்கிறார்.

அகிலன்: பாலு மகேந்திரா, ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநரானவர் என்பதால் திரைப்பட மொழி அவருக்குத் தெரிந்திருக்கும். ஆனால், மகேந்திரன் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்ததில்லை. அப்படியிருந்தும் மகேந்திரன், திரைப்பட மொழியைச் சரியாகக் கையாண்டு இருக்கிறார். இதற்கு இலக்கிய வாசிப்பு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது எனலாமா?

பேராசிரியர்: தேர்ந்த எதார்த்தத் திரைப்படம் ஒன்றை உருவாக்க நினைக்கின்ற படைப்பாளிக்குக் கட்டாயமாக இலக்கிய

நுண்ணறிவும் வாசிப்பும் தேவை. அதனால்தான் மகேந்திரன் இலக்கிய வாசகராகவும் திரை நுட்பங்களை அறிந்தவராகவும் இருக்கின்றார். அவர் இயக்கிய படங்கள் பெரும்பாலும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவையே. அவரது முதல் படம் உமாசந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்' புதினத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான்.

திரைப்படத்தின் தன்மையையும் இலக்கியத்தின் தன்மையையும் நன்கு அறிந்தால் மட்டுமே அதனைச் சிறப்பாகக் கொடுக்கமுடியும். புதினம், எழுத்து மொழியின் ஆளுமையைக் காட்டுமிடம், திரைப்படம், காட்சிமொழியின் ஆளுமையைக் காட்டுமிடம் என்று தெரிந்து வைத்திருந்ததால், அவரால் தொடர்ச்சியாக புதினத்தைப் படமாகக் கொடுக்க முடிந்தது. நேரமிருந்தால் மகேந்திரன் இயக்கிய முள்ளும் மலரும் திரைப்படத்தை திரையிட்டுப் பாருங்கள். அதனுடன் வேறு படங்களையும், அப்படங்களின் மூலக்கதைகளுக்கான புதினங்களையும் தேடிப் படிக்கலாம்.

அகிலன்: கட்டாயம் படிக்கவேண்டும். இயக்குநரும் ஒளிஓவியருமான தங்கர்பச்சானின் படங்கள்கூட இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை எனக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.

பேராசிரியர்: சிறுகதை, நாவல்களைப் படமாக்குவதில் தங்கர்பச்சான் காட்டிய அக்கறை அதிகம்.ஒளிப்பதிவாளர்,எழுத்தாளர்,இயக்குநர், நடிகர் எனப் பன்முக தன்மைகொண்டவர் இவர். தமது 'கல்வெட்டு' என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'அழகி' படத்தை இயக்கினார். நாஞ்சில் நாடனின் நாவலான 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' கதையைச் 'சொல்ல மறந்த கதை' என்ற படமாக்கினார். தாம் எழுதிய 'ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு', 'அம்மாவின் கைப்பேசி' நாவல்களை அதேபெயரில் படமாக்கினார். இவற்றில் 'அழகி' படம்தான் தங்கர்பச்சான் என்ற ஆளுமையைத் திரையுலகில் பரவலாக அறியசெய்தது. எதார்த்தமான வாழ்வியலைச் சொன்ன இப்படமும் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்ததாகவே பார்க்கப்படுகிறது.

முகிலன்: சசி இயக்கிய 'பூ' திரைப்படமும் எதார்த்த வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பிணைந்ததுதானே. இதுவும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதா?

அறிவோம் தெளிவோம்

திரைப்பட ரசனை

சிறந்த இலக்கியம் என்பது மனிதர்களை மேம்படுத்தும். சிறந்த திரைப்படம் என்பது மனிதர்களைப் பண்படுத்தும். நம்மை அடுத்த நிலைக்கு நகர்த்தும். சிறந்த ஒரு திரைப்படமானது, மனிதர்களை முற்றிலும் மாற்றும் திறன் உடையது. அப்படிப்பட்ட மாற்றத்தை உருவாக்குவதே சினிமா ரசனை.

திரைப்படம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கான கலை வடிவம் அன்று. ஒரு திரைப்படத்தை ரசனையோடு அணுகும் முறையே திரைரசிகராக நம்மை உருவாக்குகின்றது. ஒரு திரைப்படம் சொல்லும் கருத்து, இயக்குநரின் பார்வை, காட்சி அமைப்பு, படத்தின் இசை, படத்தொகுப்பு எனப் பல்வேறு கோணங்களில் காணும் அனுபவமே திரைப்பட ரசனையாக மாறுகிறது. இவற்றையெல்லாம் ஒரு திரைப்படம் பார்க்கும்போது நாம் கவனித்தால், அது நம் ரசனையை மேம்படுத்தும்.

கலையின் வெளிப்பாடு

சினிமா என்பது வணிகம் என்ற அம்சத்தைத் தாண்டி கலை என்பதன் முழுமையான வெளிப்பாடு. எல்லாக் கலைகளையும் அது தன்னகத்தே உள்ளடக்கியிருக்கின்றது. மற்ற எந்தக் கலைகளைக் காட்டிலும் சினிமா தனித்துவமானது. திரைப்படம் பார்ப்பது என்பது ஓர் அனுபவம். அந்த அனுபவம் ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபடும். காண்போரின் மனநிலை, சூழல், வெளிப்படுத்தும் தன்மை ஆகியவற்றைப் பொருத்து ரசனையும் மாறுபடும்.

பேராசிரியர்: ஆமாம். ச.தமிழ்ச்செல்வன் எழுதிய 'வெயிலோடுபோய்' என்றசிறுகதையைச் சசி 'பூ' என்ற பெயரில் திரைப்படமாக்கினார். இக்கதை எளிமையான பெண்ணின் பேரன்பைப் பேசுகிறது.

அகிலன் : மகேந்திரன் 'முள்ளும் மலரும்' கதையில் சில மாற்றங்களைச் செய்ததாகச் சொன்னீர்கள். அப்படியென்றால் ஒரு நாவல் அல்லது சிறுகதை எந்த முறையில் திரைப்படமாக எடுக்கப்படுகிறது?

பேராசிரியர்: ஒரு நாவலைத் திரைப்படமாக்கும் முறையை இருவகையாக பிரிக்கலாம். முதலாவது, வாக்கியத்திற்கு வாக்கியம் மூலப்படைப்பைச் சார்ந்தே திரைப்படக்காட்சிகளை அமைப்பது.

இரண்டாவது முறை திரைப்படத்தின் சாத்தியக்கூறுகளை, பலத்தை உணர்ந்து சினிமா மொழியில் ஒரு புதிய படைப்பை உருவாக்குவது. நாவலாசிரியரின் மையக்கருத்தை உள்வாங்கி அதற்கேற்றபடி திரைக்கதையை அமைத்து அக்கருத்தைத் திரைப்படக் காட்சிகள் மூலம் வெளிக்கொணர்வது.

முகிலன்: புரிகிறது ஐயா! சமீபத்தில் இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களாக எவற்றைச் சொல்லலாம்?

பேராசிரியர்: கி.ராஜநாராயணனின் கிடை (ஒருத்தி), ஜெயமோகனின் 'ஏழாம் உலகம்' (நான் கடவுள்), பாஸ்கர் சக்தியின் 'அழகர்சாமியின் குதிரை' (அழகர்சாமியின் குதிரை), பி.எச். டேனியலின் எரியும் பனிக்காடு (பரதேசி), மு.சந்திரகுமாரின் 'லாக்கப்' (விசாரணை), தமயந்தியின் தடயம் (தடயம்) ஆகியன திரைப்படங்களாக்கப்பட்டுள்ளன.

பரதேசி திரைப்படக் காட்சி

வசந்தபாலன் இயக்கிய 'அரவான்' திரைப்படம் சு.வெங்கடேசனின் 'காவல் கோட்டம்' புதினத்தின் ஒரு பகுதியே. 'நோட்டா' படம் ஷான் கருப்பசாமி எழுதிய 'வெட்டாட்டம்' நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். இதுபோன்றே அவ்வப்போது இலக்கியங்களிலிருந்து திரைப்படங்கள் வந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. ஆனால் அவை சிறந்த கலைப்படைப்பாக மாறுவது இயக்குநரின் ரசனையையும் மக்களின் ரசனையையும் பொருத்ததே.

அறிவோம் தெளிவோம்

வங்கமொழியின் இரு சிங்கங்கள்

இந்தியத் திரைப்பட இயக்குநர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர், சத்தியஜித் ரே. இந்தியமொழிக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர், இரவீந்திர நாத் தாகூர். இருவரும் வங்கமொழிக்குப் பெருமை சேர்த்தவர்களாவர். தாகூரிடம் மிகுந்த மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டிருந்த சத்தியஜித் ரே, அவரது பண்பட்ட சிந்தனைத் தளங்களில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். தாகூரின் எழுத்துப் படைப்புகளை நேரில் கண்டு, கேட்டறியும் உயிர் செறிந்த கலையனுபவங்களாக, உலகமெல்லாம் இரசித்து மகிழும் வகையில் உருவாக்கிய பெருமை, சத்தியஜித் ரேவையே சாரும். தாகூரின் 'சாருலதா', 'வீடும் உலகமும்' (கரே பைரே) என்னும் இருநாவல்கள், சத்யஜித் ரேவால் உருவாக்கப்பட்ட அரிய திரைப்படக் கலை வடிவங்கள். 1961ஆம் ஆண்டில், தாகூரின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடும் வகையில், இரவீந்திர நாத் தாகூர் தொடர்பான ஆவணப்படம் ஒன்றை உருவாக்கினார். கலை இலக்கிய சிந்தனாவாதி ஒருவர் பற்றிய படம் என்றால், அஃது இப்படித்தானே இருக்கவேண்டும் என்று கூறத்தக்க அளவில், அருமையான படைப்பாக, அந்த ஆவணப்படம் இன்றளவும் விளங்குகிறது.

திரைப்படமான சில தமிழ் இலக்கியங்கள்

ஆசிரியர்	நூல்	திரைப்படம்
ஜே.ஆர். ரங்கராஜு	மோகனசுந்தரம்	மோகனசுந்தரம்
வடுவூர் துரைசாமி	கும்பகோணம் வக்கீல்	திகம்பர சாமியார்
வை.மு. கோதைநாயகி	ராஜ்மோகன்	ராஜ்மோகன்
வை.மு. கோதைநாயகி	தியாகக்கொடி	தியாகக்கொடி
கல்கி	பொய்மான் கரடு	பொன்வயல்
அகிலன்	கயல்விழி	மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன்
அண்ணாதுரை	ரங்கோன் ராதா	ரங்கோன் ராதா
அண்ணாதுரை	பார்வதி பி.ஏ.	பார்வதி பி.ஏ.
மு. கருணாநிதி	பொன்னர் சங்கர்	பொன்னர் சங்கர்
வெ. ராமலிங்கம் பிள்ளை	மலைக்கள்ளன்	மலைக்கள்ளன்
பி.எஸ். ராமையா	போலீஸ்காரன் மகள்	போலீஸ்காரன் மகள்
மு. வரதராஜன்	பெற்ற மனம்	பெற்ற மனம்
இந்திரா பார்த்தசாரதி	உச்சி வெயில்	மறுபக்கம்
மஹரிஷி	புவனா ஒரு கேள்விக்குறி	புவனா ஒரு கேள்விக்குறி
மணியன்	இதய வீணை	இதய வீணை
நீல. பத்மநாபன்	தலைமுறைகள்	மகிழ்ச்சி
தி. ஜானகிராமன்	மோகமுள்	மோகமுள்
ரா.கி. ரங்கராஜன்	இது சத்தியம்	இது சத்தியம்
எஸ்.எஸ். வாசன்	சதி லீலாவதி	சதி லீலாவதி
சுஜாதா	பிரியா	பிரியா
சுஜாதா	இருள் வரும் நேரம்	வானம் வசப்படும்
டி. செல்வராஜ்	தேனீர்	தேனீர்
பூமணி	கருவேலம்பூக்கள்	கருவேலம்பூக்கள்
சி.ஆர். ரவீந்திரன்	நண்பா நண்பா	நண்பா நண்பா
லக்ஷ்மி	பெண் மனம்	இருவர் உள்ளம்
லக்ஷ்மி	காஞ்சனையின் கனவு	காஞ்சனா
அனுராதா ரமணன்	சிறை	சிறை
அனுராதா ரமணன்	கூட்டுப்புழுக்கள்	கூட்டுப்புழுக்கள்
சிவசங்கரி	நண்டு	நண்டு
சிவசங்கரி	ஒரு சிங்கம் முயலாகிறது	அவன் அவள் அது

நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்

நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் முக்கியமான அடையாளங்களாகத் திகழ்கின்றன. இக்கலைகளை நிகழ்த்துபவர்கள் கற்பனைத் திறன் மிகுந்த உழைக்கும் கலைஞர்கள். இக்கலைகள் மனிதர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், தெய்வ வழிபாடு, அன்றாட வாழ்க்கைச் சிக்கல் இவற்றின் கூட்டுப்படைப்பாக வெளிப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் சமூகத்தை உள்வாங்கித் தங்களது உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் புத்தாக்கம் செய்து மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன. இக்கலைகள் வட்டாரத் தன்மைக் கொண்டவை. தமக்கென மரபுவழிபட்ட பார்வையாளர்களைக் கொண்டவை. மக்கள் குழுக்களின் வழிபாட்டு மரபுகள், சடங்குகள், வட்டாரக் குழுக்கள், பழக்க வழக்கங்கள், கைவினைக் கலைகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் நிகழ்த்துகலைகளுக்கான பண்பாட்டு எல்லைகள் உருவாகின்றன.

தமிழகம் முழுவதும் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலைகளை அதன் தன்மைக்கேற்ப,

1. சடங்குசார் கலைகள்
2. பாடல்சார் கலைகள்
3. கருவிசார் கலைகள்

என வகைப்படுத்துவர். இக்கலைகள் தமிழரின் மரபான பண்பாட்டுக்கூறுகளைவிளக்குவனவாக அமைகின்றன. பார்வையாளர்கள் புரிந்துகொள்ளும் தன்மைக்கேற்ப இக்கலைகள் நிகழ்த்தப்படும். ஏதேனும் ஓர் ஊரில் அவ்வூர் சார்ந்த மக்களுக்காக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலை வடிவங்களைப் பிற பகுதிகளிலிருந்து வரும் மக்களும் கண்டு இன்புறுவர்.

1. சடங்குசார் கலைகள்

மக்களின் வாழ்க்கைக்குள் பல்வேறு சடங்குகள் நிறைந்திருக்கின்றன. சடங்குகள் குடும்பவெளியிலும் சமூகவெளியிலும் இடம்பெறும். சமூக வெளியில் நடப்பன கலைகளாக மாறுகின்றன. நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தைப் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைகளின் ஒரு பகுதியோ சில பகுதிகளோ சடங்குகளாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. சமயச் சடங்குகளோடு ஆடல்கலை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் பரவலாக உள்ள சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் ஆட்டம், பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் முதலானவற்றில் சடங்குக் கூறுகள் அதிகம் உண்டு.

கொடை, தீமிதி விழா, முளைப்பாரி, சூரசம்ஹாரம், கள்ளர் வெட்டு, மயானக்கொள்ளை, ஏழு கன்னிமார் வழிபாட்டில் இடம்பெறும் கன்னிவிலக்கு (மாசி மகம்) எனத் தமிழக மாவட்டங்கள் பலவற்றிலும் கோவில்திருவிழாக்களில்சடங்கியல்நாடகங்கள் நடைபெறுகின்றன. இச்சடங்கியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அந்தந்த கோவில் விழாக்களின் முக்கிய நிகழ்வுகளாக உள்ளன.

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல்

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் என்பது இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த பொன்னர் சங்கர் என்ற சகோதரர்களின் வரலாற்றினைக் கதைப்பாடலாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும். திருச்சி, சேலம், கோயம்புத்தூர் போன்ற மாவட்டங்களில் இக்கதைப்பாடல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. பொன்னர் சங்கர் எனப்படும் அண்ணன்மார் சாமி கோவில்,

பெரிய காண்டியம்மன் கோவில், மாரியம்மன் கோவில்களின் முன்பு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

தற்போது இக்கதைப்பாடல் சின்னண்ணன் பெரியண்ணன் நாடகம், வளநாடு நாடகம், பொன்னர் சங்கர் படுகளம் என்ற பெயர்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. ஆண்டுதோறும் தை மாதம் முதல் ஆடி மாதம் வரையில் ஊர்தோறும் நடைபெறும் திருவிழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இதில் உடுக்கு, பறை, கொம்பு, சங்கு, சேகண்டி போன்ற இசைக் கருவிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கதைப்பாடல் நிகழ்வில் முதன்மைக் கதாபாத்திரங்களாகவும் துணைக்கதாபாத்திரங்களாகவும் ஏழுபேர் முதல் ஒன்பது பேர் வரை நடிக்கின்றனர். ஒயிலாட்டம், கும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தெம்மாங்கு, காவடியாட்டம் போன்ற கலைகள் தேவைக்கேற்ப இவற்றில் இணைக்கப்படுவதும் உண்டு.

அறிவோம் தெளிவோம்

தொல்காப்பியம் கருப்பொருள்களின் பட்டியலில் ஐந்திணைக்கும் உரிய இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகிறது. பறை, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளை அத்திணை சார்ந்த மக்கள் வழிபாட்டின்போது இசைத்தும் ஆடியும் வந்துள்ளனர். நாடகத்திற்குரிய இசைக்கருவிகளான யாழ், முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோடு, நெடுவங்கியம், குறுந்தூம்பு, தட்டைப் பறை, சல்லி, பதலை ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்ததாக மலைபடுகடாம் தெரிவிக்கிறது.

2. பாடல்சார் கலைகள்

நிகழ்த்துகலைகளுள் பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அரங்கேற்றப்படும் கலைகளைப் பாடல்சார் கலைகள் என்பர். பாடலுக்கேற்ற நடன அசைவுகளுடன் கூடியவை இக்கலைகள். இலாவணி, உடுக்கைப்பாட்டு, பகல்வேடம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்றவை பாடலோடு இணைந்து நிகழ்த்தப்படுகின்ற பாடல்சார் கலைகளாகும்.

உடுக்கைப்பாட்டு

உடுக்கு என்னும் இசைக்கருவியை அடித்துப் பாடும் கலை உடுக்கைப்பாட்டு ஆகும். இசைக்கருவியால் பெயர் பெற்ற கலை எனினும் இதில் பாடலே முதன்மை பெறும். ஒரு கதையைப் பாடி பின்னணியாக உடுக்கடிக்கும் முறையில் இக்கதை நிகழ்கிறது. இக்கலை நிகழ்ச்சியில் ஒருவர் உடுக்கை அடிக்க, ஒரு பெண்ணோ, பெண் வேடமிட்ட ஆணோ கதைப் பாடலைப் பாடி ஆடுவர். பின்பாட்டுக்காக இருவர் அல்லது மூவர் இருப்பதும் உண்டு.

கோவில் சார்ந்த கலையாக முதலில் அறியப்பட்ட இக்கலை, பின்னர் சமுதாயம் சார்ந்தும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் உரியதாக மாறியுள்ளது. கோயம்புத்தூர், ஈரோடு, உடுமலைப்பேட்டை, பழனி, திருச்சி முதலிய பகுதிகளில் பரவலாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. அண்ணன்மார் சாமி கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, மதுரை வீரன் கதை போன்றவை உடுக்கைப்பாட்டிற்குரிய கதைப்பாடல்களாக உள்ளன.

3. கருவிசார் கலைகள்

பல்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தி நிகழ்த்தப்படும் கலைகள் கருவிசார் கலைகள் எனப்படும். நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகளில் இசைக்கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டே ஆடுவதும் பாடுவதும் இயல்பு. கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம் , மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு, காவடியாட்டம் போன்றவற்றைக் கருவிசார் கலைகள் என்பர். இக்கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தனக்கான தனித்த துணைக்கருவிகள் மற்றும் இசைக்கருவிகளோடும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

கரகாட்டம்

தமிழர்களின் பாரம்பரிய ஆட்டங்களில் ஒன்று கரகம். தலையில் கரகம் வைத்து ஆடுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கியங்களில் கரகாட்டம் 'குடக்கூத்து' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பல விதங்களில் அலங்கரிக்கப்பட்ட கரகத்தை தலையில் வைத்தபடி ஆடுவர். தெய்வ வழிபாட்டிற்கு ஆடும் கரகம் "சக்திக்கரகம்' என்றும், தொழில்முறைக் கரகத்தை "ஆட்டக்கரகம்' என்றும் சொல்வர்.

கரகாட்டம் மதுரை, திருச்சி, தஞ்சாவூர், கோயம்புத்தூர், திருநெல்வேலி

போன்ற மாவட்டங்களில் கோவில் திருவிழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இவ்வாட்டத்திற்கு நையாண்டி மேளம், சிறிய உடுக்கை, பெரிய உடுக்கை, சத்தக்குழல், பறை போன்ற இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

மார்ச் 27 – உலக நாடக நாள்

சர்வதேச அரங்காற்று நிறுவனம் ((International Theatre Institute) பின்லாந்தில் செயல்பட்டு வருகின்றது. அந்நிறுவனத்தின் தலைவராக இருந்த ஆர்வி கிவிமா அரங்காற்று நிகழ்வுகளுக்காக ஒரு நாளைக் கொண்டாட வேண்டும் என முன் மொழிந்தார். 1961இல் கூடிய அரங்காற்றுக் கலைஞர்களின் மாநாட்டில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் மார்ச் 27ஆம் தேதியை உலக நாடக நாளாகக் (World Theatre day) கொண்டாட முடிவு செய்தனர். உலகெங்கிலுமுள்ள நாடகக்கலைஞர்கள் அந்த நாளைக் கொண்டாடத் தவறுவதில்லை.

தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்து, சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் ஆட்டம், கதைப்பாடல், இலாவணி, உடுக்கை, ஒயிலாட்டம், பகல்வேடம், ராஜா ராணி ஆட்டம், கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம், மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு போன்ற கலைகள் தமிழர்கள் வாழ்க்கையில் கலந்திருக்கின்றன. இவற்றைப் பொதுவாக நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் என அழைக்கின்றோம். இவை முறையான அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்படாமல் தெருக்கள், வயல்வெளிகள், கோவில் முற்றங்கள் போன்ற இடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவற்றுள் தெருக்கூத்து சடங்குசார் கலையாகவும் பாடல்சார் கலையாகவும் கருவிசார் கலையாகவும் அறியப்படுகிறது.

தமிழக மக்களின் வாழ்வியலோடு ஒன்றிய கலை தெருக்கூத்து. இதனைக் 'கட்டைக்கூத்து' என்றும் அழைப்பர். கதை சொல்லல், ஆடல், பாடல் என பலதரப்பட்ட கூறுகள் தெருக்கூத்தில் கலந்திருக்கின்றன. பொதுவாக தொன்மம், நாட்டார் கதை, சீர்திருத்தக் கதை, விழிப்புணர்வுக் கதை முதலியனவற்றை மையமாகக் கொண்டு தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

களமும் முறையும்

கிராமப்புறங்களில் உள்ள கோவில்களில் மூன்று பக்கமும் மக்கள் சூழ்ந்த திறந்தவெளி ஆடுபரப்பில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தெருக்கூத்து நடைபெறும் இடம் களரி எனப்படும். ஊரின் புறத்தே அல்லது கோவில் திடல்களில், அல்லது அறுவடை ஆன வயல்களின் நடுவே களரி அமைக்கப்படும். அத் திடலில் இரு கழிகளை நட்டு அவற்றில் விளக்குகளைக் கட்டுவர். கழிகளுக்கு இடையில் உள்ள இடமே கூத்து நடைபெறும் களரியாகும். இதனை விட்டமாகக் கொண்டே மக்கள் வட்டமாகச் சுற்றி அமர்வார்கள். கூத்தாடும் களத்தின் நடுவில் இருவர் வந்து வேட்டியைத் திரையாகப் பிடித்தபடி நிற்பர். கூத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் முதல் முறையாக மேடையில் தோன்றுவதற்கு முன்னர், இத்திரையின் பின் நின்று பாடிய பின்பே மக்கள் முன் காட்சி தருவர். பொதுவாக தெருக்கூத்தில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கம் இல்லை. ஆண்களே பெண்வேடமிட்டு நடிப்பர். இப்போது பெண்களும் கூத்துப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க முன்வந்துள்ளனர். கூத்தில் வேடம் கட்டுபவர்கள், கூத்து தொடங்கி முடியும் வரை நோன்பிருப்பது வழக்கம். இரவு பத்து மணிக்குத் தொடங்கி மறுநாள் காலை வரையிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

கருவிகள்

தெருக்கூத்து நிகழ்ச்சியில் முகவீணை, ஆர்மோனியம், மத்தளம், தாளம் ஆகிய இசை கருவிகளுடன் குழுவாகவே தெருக்கூத்து நடத்தப்படுகின்றது. மேலும் தெருக்கூத்து கலைஞர்கள் புஜக்கீர்த்திகள், கிரீடங்கள், மார்புப்பதக்கம், கால்சலங்கை ஆகிய பொருட்களைத் தங்கள் உடலில் கட்டிக்கொண்டு கூத்தில் பங்கேற்கின்றனர்.

தமிழ் நாட்டில் தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்து தமிழகத்தின் வடபகுதிகளான திண்டிவனம், காஞ்சிபுரம், செய்யாறு, வேலூர், கடலூர், தருமபுரி, சேலம் முதலான பகுதிகளில் நடத்தப்படுகின்றது. தெருக்கூத்தில் பலவகைகள் உள்ளன. தொண்டை மண்டலத் தெருக்கூத்தில் பெரும்பாலும் மகாபாரதக் கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது. திரௌபதி அம்மன் வழிபாடும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. காரைக்குடியைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் பிரகலாதன் கதையினைக் கூத்தாக நிகழ்த்துகின்றனர்.

நிகழ்த்தப்படும் கதைகள்

திருவிழாக்காலங்களில் மட்டுமில்லாமல் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் கூத்து நடைபெறும்போது இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளும் அதன் கிளைக்கதைகளும் நடத்தப்படுகின்றன. மாரியம்மன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, கண்ணகி கதை முதலான கதைகளும் நிகழ்த்துகலைகளின் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கூத்தில் மகாபாரதக் கதைகள் இடம்பெறுவது போல ராமாயணக் கதைகளும் இடம்பெறுகின்றன. தஞ்சை மாவட்ட நார்த்தேவன் குடிக்காடு கூத்தில் இராமாயணம் இடம் பெறுகின்றது. இதில் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இரண்டிரண்டு பேரால் ஒரே நேரத்தில் நடிக்கப்படுவது அதன் சிறப்பு.

இத்தகு நாட்டார் நிகழ்த்துகலைகளைப் பற்றி அறிந்துகொள்வது நமது பண்பாட்டு மரபை அறியும் தேவையாகும். இன்றைய காலம் உலகம் முழுவதும் ஒரே வகையான உணவு, உடை என மாறத்தொடங்கிய பண்பாட்டினைப் பின்பற்றும் காலமாக மாறிவருகிறது.

மண்சார்ந்தவற்றை, பண்பாடு சார்ந்தவற்றைப் பற்றிய அறிதலும் பயன்படுத்துதலும் குறைந்து வருகிறது. அழிந்துவரும் கலைகளாக இவை மாறும் சூழலிலிருந்து அவற்றை மீட்டெடுக்க வேண்டிய பொறுப்பை ஒவ்வொருவரும் மேற்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது ஆகும்.

தெரியுமா?

குறும்படம் மற்றும் ஆவணப் படங்களைத் தயாரிக்க ஆகும் காலமும் செலவும் மிகக் குறைவு. இன்று வளர்ந்துள்ள தொழில்நுட்ப உதவியால் இவ்வகைப்படங்களை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பது மிக எளிது. மேலும் செல்பேசி அல்லது திறன்பேசியின் மூலமாகவே இப்படங்களை ஒளிப்பதிவு செய்ய இயலும். மாணவர்கள் தாங்கள் உருவாக்கிய குறும்படம் மற்றும் ஆவணப்படங்களை வலையொளி மூலம் எளிதாகப் பார்வையாளர்களிடம் கொண்டு செல்லலாம். வலையொளியில் கட்டணமின்றித் தங்களுக்கான பக்கத்தைத் தொடங்கி தங்கள் படைப்புகளைப் பதிவேற்றலாம். தங்கள் படைப்புகளை மக்களிடம் எடுத்துச் செல்ல திரைப்படச் சங்கங்களையும் நாடலாம். இந்திய அரசு ஆண்டுதோறும் உலகப் படவிழாக்களை நடத்துகிறது. தேர்வுக்கெனப் படங்களை அனுப்பலாம்.

குறும்படம், ஆவணப்படம் அனுப்புவதற்கான இணையத்தள முகவரிகள்

www.iff.com, www.filmsdivision.org, www.ivfest.com

கலைச்சொற்கள்

Art	– கலை	Long shot	– சேய்மைக் காட்சி
Animated Captions	– இயங்கு படங்கள்	Monitor	– திரை
Animation	– அசைவூட்டப் படம்	Mid shot	– இடைநிலைக் காட்சி
Binocular	– தொலைநோக்கி	Mute film	– மௌனப்படம்
BackGround	– பின்னணி	Mixing	– கலவை
Back Light	– பின் விளக்கு	Narrow angle	– குறுங்கோணப் பார்வை
Close up	– அண்மைக் காட்சி	Prism	– முப்பட்டை
Coverage	– படப்பிடிப்பு	Pan	– திருப்பு
Censorship	– படத்தணிக்கை	Pedestal	– தாங்கி
Digital	– எண்மம்	Projector	– படவீழ்த்தி
Documentary	– ஆவணப்படம்	Studio	– அரங்கு
Dubbing	– மொழிமாற்றம்	Stand	– கோல் தாங்கி
Editing	– படத்தொகுப்பு	Script	– எழுத்துப் பிரதி
Extreme Long shot	– மீ சேய்மைக் காட்சி	Storyboard	– படக்கதை
Focus	– குவியம்	Three Dimension	– முப்பரிமாணம்
Frame	– சட்டகம்	Technique	– உத்தி
Graphics	– வரைகலை	Take	– காட்சி எடுப்பு
Image Manipulation	– உருவ இயக்கம்	Vision mixer	– காட்சிக் கலவை
Image	– உருவம்	Visualization	– படமாக்கும் கலை
Lens	– ஆடி	Wide Angle	– அகல் கோணப் பார்வை

கண்ணாடி

U1JH6T

சரியான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. 'நாடகவியல்' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் ____________.

அ) சங்கரதாச சுவாமிகள் ஆ) பரிதிமாற்கலைஞர்

இ) பம்மல் சம்பந்தனார் ஈ) மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

2. பொருத்துக.

அ) ந.முத்துசாமி - 1. புறஞ்சேரி

ஆ) சே.இராமானுஜம் - 2. பலி ஆடுகள்

இ) மு.இராமசுவாமி - 3. சுவரொட்டிகள்

ஈ) கே.ஏ.குணசேகரன் - 4. துர்க்கிர அவலம்

	அ	ஆ	இ	ஈ
அ)	4	2	3	1
ஆ)	3	4	1	2
இ)	3	1	4	2
ஈ)	2	3	4	1

3. இந்தியாவில் மூன்றாம் அரங்கை அறிமுகப்படுத்தியவர் ____________.

அ) விஜய் டெண்டுல்கர் ஆ) கிரிஷ் கர்னாட்

இ) பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் ஈ) பாதல் சர்க்கார்

4. பொருந்தாத இணையைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) கூத்துப்பட்டறை - ந.முத்துசாமி

ஆ) நிஜ நாடக இயக்கம் - இந்திரா பார்த்தசாரதி

இ) பரிக்ஷா - ஞாநி

ஈ) சென்னைக் கலைக்குழு - பிரளயன்

5. மௌனப்படக் காலத்திலேயே எந்தப் புதினம் திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்டது?

அ) அடிமைப் பெண் ஆ) அனாதைப் பெண் இ) தயாநிதி ஈ) திக்கற்ற பார்வதி

6. தியாக பூமி புதினத்தின் ஆசிரியர் யார்?

அ) கல்கி ஆ) ராஜாஜி இ) இராமலிங்கனார் ஈ) வடுவூர் துரைசாமி

7. ஜெயகாந்தனால் எழுதப்படாத நூல்.

அ) உன்னைப்போல் ஒருவன் ஆ) யாருக்காக அழுதான்

இ) தண்ணீர் தண்ணீர் ஈ) சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்

8. சரியான கூற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க

1. இலக்கியவாதியாகவும் திரைப்படக் கலைஞராகவும் சாதித்தவர் ஜெயகாந்தன்.

2. திரைப்படம் ஒரு காட்சி மொழி என்பதை உணர்ந்தவர் பாலு மகேந்திரா.

3. ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநரானவர் மகேந்திரன்.

4. ஒளிப்பதிவாளர், எழுத்தாளர், இயக்குநர், நடிகர் எனப் பன்முக தன்மைகொண்டவர் தங்கர்பச்சான்.

அ) 1, 2, 3 சரி ஆ) 1, 2, 4 சரி இ) 2, 3, 4 சரி ஈ) 1, 3, 4 சரி

9. சரியான இணையைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) ஏழாம் உலகம் – அரவான் ஆ) எரியும் பனிக்காடு – நான் கடவுள்

இ) காவல் கோட்டம் – பரதேசி ஈ) லாக்கப் – விசாரணை

10. சலனப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஆண்டு ____________.

அ) 1985 ஆ) 1896 இ) 1895 ஈ) 1897

11. தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு எங்கு அமைக்கப்பட்டது?

அ) ஹைதராபாத் ஆ) சென்னை இ) திருவனந்தபுரம் ஈ) பெங்களூர்

12. 'தி ஜாஸ் சிங்கர்' என்பது

அ) உலகின் முதல் மௌனப்படம் ஆ) உலகின் முதல் பேசும்படம்

இ) இந்தியாவின் முதல் மௌனப்படம் ஈ) இந்தியாவின் முதல் பேசும்படம்

13. சரியான கூற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) தமிழில் வெளிவந்த முதல் பேசும் படம் 'ஆலம் ஆரா'

ஆ) சென்னையில் முதல் திரைப்படக் கல்லூரி கோடம்பாக்கத்தில் தொடங்கப்பட்டது.

இ) நல்லதம்பி திரைப்படத்திற்கு வசனம் எழுதியவர் மு.கருணாநிதி.

ஈ) முதல் முழு நீள வண்ணப்படம் 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்'

14. 'மகாத்மா காந்தி' என்னும் விவரணப்படத்தைத் தயாரித்தவர்

அ) சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் ஆ) ஏ.பி.நாகராஜன்

இ) ஏ.கே.செட்டியார் இ) ஏ.நாராயணன்

15. திரைப்படத்தின் உயிர் எனக் கருதப்படுவது

அ) கதை ஆ) வசனம் இ) இயக்கம் ஈ) இசை

16. ஒளியின் வகை

அ) நான்கு ஆ) இரண்டு இ) மூன்று ஈ) ஐந்து

17. உற்சாகம், நல்லெண்ணம், பெருமகிழ்ச்சி ஆகிய உணர்வுகளைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்படும் வண்ணம்

அ) மஞ்சள் ஆ) பச்சை இ) சிவப்பு ஈ) கருநீலம்

18. நல்ல படம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இரண்டு மேசைகளில் உருவாகின்றது. ஒன்று கதை எழுதுபவரின் மேசை. மற்றொன்று_____________ மேசை.

அ) இசையமைப்பாளர் ஆ) இயக்குநர்

இ) ஒளிப்பதிவாளர் ஈ) படத்தொகுப்பாளர்

19. எந்த நாளை உலக நாடக நாளாகக் கொண்டாடுகின்றோம்.

அ) மார்ச் 8 ஆ) மார்ச் 27 இ மார்ச் 18 ஈ) மார்ச் 23

20. கட்டைக்கூத்து என்று அழைக்கப்படும் கலை.

அ) ஒயிலாட்டம் ஆ) மரக்கால் ஆட்டம்

இ) தெருக்கூத்து ஈ) தோல்பாவைக் கூத்து

21. கீழுள்ள கூற்றுகளுள் எவை சரியானவை?

கூற்று 1 : சங்க இலக்கியங்களில் குடக்கூத்து எனக் குறிக்கப்படுவது கரகாட்டம்.

கூற்று 2 : அலங்கரிக்கப்பட்ட கரகத்தைத் தரையில் வைத்து சுற்றி ஆடுவர்.

அ) கூற்று 1 சரி, 2 தவறு ஆ) கூற்று 1ம், 2ம் தவறு

இ) கூற்று 1 தவறு, 2 சரி ஈ) கூற்று 1ம், 2ம் சரி

குறுவினா

1. நாடகத்துறையின் புதிய பரிமாணத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தவர்கள் யாவர்?
2. சே. இராமானுஜத்தின் நாடகங்களுள் நான்கை எழுதுக.
3. கே. பாலசந்தரின் நாடகங்களுள் நான்கை எழுதுக.
4. சத்ய ஜித்ரேயின் முதல் மூன்று படங்கள் யாவை?
5. திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட கல்கியின் புதினங்கள் யாவை?
6. பெண் எழுத்தாளர்களில் யாருடைய படைப்புகள் படமாக்கப்பட்டன?
7. தமிழில் வெளிவந்த கலைத்தன்மை மிக்க திரைப்படங்களில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுக.
8. திரைப்படங்களில் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைப் புகுத்தியவர்கள் யாவர்?

9. உலகளாவிய திரைப்பட விருதுகளில் நான்கின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக.

10. 'குறும்படம்' – வரையறை தருக.

11. ஒருவரிக் கதை என்றால் என்ன?

12. காட்சித்துணிப்பு என்றால் என்ன?

13. படப்பிடிப்பு நகர்விற்கு உதவும் கருவிகள் யாவை?

14. பாடல்சார் கலைகள் என்றால் என்ன?

15. கருவிசார் கலைகள் எவை எவை?

சிறுவினா

1. நவீன நாடகத்தின் நோக்கம் குறித்து எழுதுக.

2. நவீன நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்த பயிற்சிப்பட்டறைகள் எவை?

3. பெண்ணிய அரங்கச் செயல்பாடுகள் குறித்து எழுதுக.

4. பரீக்ஷா நாடகக் குழு – விவரிக்க.

5. இலக்கியத்தில் இருந்து திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட புதினங்கள் குறித்து எழுதுக.

6. பாலு மகேந்திரா சிறந்த ஓர் ஆளுமை என்பதைத் தெளிவுப்படுத்துக.

7. தங்கர் பச்சானின் படங்கள் குறித்து எழுதுக.

8. சினிமா ரசனை குறித்து நும் கருத்துகளைத் தொகுத்தெழுதுக.

10. தமிழ்த் திரைப்படத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு நாடகத் துறையின் பங்களிப்பு குறித்து எழுதுக.

11. ஒருவரிக் கதை – குறிப்பு வரைக.

12. காட்சி என்றால் என்ன? அதன் வகைகளைக் குறிப்பிடுக.

13. திரைக்கதை – விளக்குக.

14. திரைப்படத்தில் வசனம் பெறும் இடம் எத்தகையது?

15. ஆவணப்படம் குறித்து எழுதுக.

நெடுவினா

1. நவீன நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறித்து விவரிக்க.

2. ஒரு திரைப்படம் கலைத்தன்மை வாய்ந்தது என எவ்வாறு கருதப்படுகிறது?

3. தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு பற்றி நீவிர் அறிவன யாவை?

4. இன்றைய காட்சி ஊடகங்களில் திரைப்படம் பெறும்இடம் குறித்து நும் கருத்தைக் கூறுக.

5. திரைப்படத் தயாரிப்பில் கலைநுட்பங்கள் எவ்வாறு முக்கியபங்கு வகிக்கின்றன என்பதை நிறுவுக.

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. மாதிரி – திரைக்கதை

(பாலுமகேந்திராவின் 'கதை நேரம் கதைகள்' என்ற நூலிலிருந்து ஒரு காட்சி மாதிரி திரைக்கதையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சு.சமுத்திரம் எழுதிய உடன்பிறவா உறவுகள் என்ற கதையை பாலுமகேந்திரா, காத்திருப்பு என்னும் தலைப்பில் திரைக்கதையாக எழுதினார்)

காட்சி – 1

அஞ்சலையின் வீடு

பகல் / EXT

(ஓலை வேய்ந்த குடிசை வீட்டு முன்னால், கதவை ஒட்டிய சுவரோடு அஞ்சலை சாய்ந்து உட்கார்ந்திருக்கிறாள். ஒரு கிழிந்த கம்பளியைப் போர்த்திருக்கிறாள். மிகவும் தளர்வுற்றுக் காணப்படுகிறாள்.

அவளுக்கு முன்னால் முத்துப்பேச்சி (சுமார் பத்து வயது) கையில் ஒரு புத்தகத்தை விரித்து வைத்துக்கொண்டு, அம்மா சொல்வதை கடிதமாக எழுதுவதற்காக அவள் முகத்தை பார்த்தபடி அமர்ந்திருக்கிறாள். அஞ்சலைக்குப் பின்னால் ஒரு நாய் சலனமுமற்று தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறது)

அஞ்சலை : (பலஹீனமான குரலில்) எழுதிட்டியா?

மகள் : ம்...

அஞ்சலை: படி...

மகள் : அன்புள்ள அப்பாவுக்கு ... மகள், முத்துப்பேச்சி எழுதிக்கொள்வது ...

அஞ்சலை: ம்...

(சுவரோடு சாய்ந்து கொஞ்சம் சௌகரியமாக அமர முயல்கிறாள்)

நாஞ் சொல்றத கவனமாக் கேட்டுக்க... அத நீ எழுதிற மாதிரி அப்டியே எழுது.

(மகள், அம்மா சொல்வதை கேட்டு ஆமோதித்துத் தலையாட்டுகிறாள்)

அஞ்சலை : (தளர்ந்த குரலில்)

வர, வர எனக்கு ஒடம்பு ரொம்ப மோசமாயிட்டே போகுது.. தெனம் ஆஸ்பத்திரிக்கு போய் வந்துக்கிட்டிருக்கேன்... ஒவ்வொரு நாளும் ரெண்டு, ரெண்டு ஊசி போடுறாங்க... பத்தாததுக்கு இவ்வளவு மருந்து மாத்திரை வேற... எல்லாம் சாப்பிட்டு என்ன பிரயோஜனம்? வியாதி குணமான மாதிரி இல்ல... ஜாஸ்தியாயிட்டே போகுது ...

(அஞ்சலை சொல்லச் சொல்ல மகள், அதைக் கேட்டு எழுதுகிறாள்)

இப்ப ரெண்டு நாளா என்ன சாப்பிட்டாலும் வாந்தி... என்னால எந்திருச்சு நிக்கக்கூட முடியல... நீங்க மாசா மாசம் அனுப்புற பணம் சாப்பாட்டு செலவுக்குத்தான் சரியா இருக்கு... இந்த ஆஸ்பித்திரி செலவுக்கு... மருந்து மாத்திரை வாங்கிறதுக்கு இதுக்கெல்லாம் அக்கம் பக்கத்தில கடன வாங்கித்தான் சமாளிச்சிட்டிருக்கேன்...

(பேசவும் முடியாதவளாய், உட்காரவும் முடியாதவளாய் அவஸ்தைப்படுகிறாள்)

பாவம், இந்தக் கெழவிதான் என்னை ஆஸ்பத்திரிக்கு கூட்டிட்டு போறது... எங் கூடவே இருந்து பாத்துக்கிறது எல்லாம். அதுவும் இல்லெண்ணா இந்நேரம் பொதைச்ச எடம் புல்லு மொளச்சு போயிருக்கும்! ம்... என்னமோ, இன்னும் போகாமேல இழுத்துக் கிட்டிருக்கு...

(விரக்தியாய் கண் சொருக வானத்தைப் பார்க்கிறாள்)

எழுதிட்டியா?

மகள் : (சோகம் முட்ட) ம்...

(அஞ்சலை இருமியபடி மறுபடியும் தலையில் கை வைத்து தலை சொறிந்து கொள்கிறாள். உடல் வேதனை தாங்க இயலாதவளாய், கம்பளியை இழுத்துவிட்டுக் கொள்கிறாள். மகள் பரிதாபமாக அம்மாவைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்)

அஞ்சலை: (தழு தழுத்து) எனக்கு ஒண்ணுமில்லீங்க... நீங்க என் பக்கத்தில் இல்லங்கிற குறைதான் நீங்க இங்க வந்திட்டால்... தன்னால என் நோய் குணமாயிரும்.

(விசும்பலுடன்) எனக்கு எப்பவுமே உங்க நெனப்புத்தான்... நான் இன்னும் அதிக நாளைக்கு இருப்பேண்ணு எனக்குத் தோணல...

(குரலுடைந்து... முந்தானையால் தனது கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொள்கிறாள்)

என்ன பண்ணப் போறீங்களோ... உங்க மக வளர்ந்துதான் உங்களப் பாத்துக்கணும். எனக்கு ஒரேயொரு ஆசதான்... என் உசிர் போறப்ப நீங்க எம் பக்கத்திலேயே இருக்கணும்...

(பேச இயலாதவளாய் அழுகையுடன் மூக்கைச் சிந்திக் கொள்கிறாள்)

வேலை மாத்தம் கெடைக்கலண்ணாலும்... எடையில ஒரு வாட்டி வந்து போக முடியுமாண்ணு பாருங்க...

(முந்தானையால் முகத்தை மூடி சுவரோடு தலை சாய்ந்துக் கொள்கிறாள். தவிப்போடு அம்மாவையே பார்த்துக்கொண்டிருந்த மகள், தாங்க முடியாதவளாய் தவித்து தொண்டை அடைக்க தலை குனிய, அவளது வழிகளிலிருந்து கண்ணீர் பெருக்கெடுக்கிறது)

2. நீங்கள் கண்ட குறும்படம் உணர்த்தும் நன்னெறி குறித்து வகுப்பில் கலந்துரையாடுக.

3. திரைக்கலை நுட்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கீழ்க்காணும் சூழலைத் திரைப்படக் காட்சியாக மாற்றுக.

"அடுத்த சிற்றூரில் நுழைகிறான். பகலவன் மேற்றிசையில் விழுகிறான். பறவைகள் தழை கிளைகளில் அடங்குகின்றன. குடிசைகளில் விளக்கேற்றப்படுகின்றது. பனி புதைகின்றது. ஊரின் பொது சாவடியில் ஒரு கிழவி மேலாடையின்றி தன் கையால் மெய்போர்த்து குளிரால் நடுங்கியபடி மூலையில் ஒண்டியிருக்கிறாள். மண்ணாங்கட்டி காணுகிறான். அவன் முகம் துன்பத்தை அளாவுகின்றது.

கிழவியின் எதிரில் ஒரு பழம் புடவை வந்து விழுகின்றது. அவள் சுற்றுமுற்றும் பார்க்கிறாள். புடவையை மகிழ்ச்சியுடன் எடுத்து விரித்து போர்த்துக்கொள்ளுகிறாள். அவளின் இருண்ட விழிகளை ஒளி தழுவுகின்றது. புடவை போர்த்த தன் அழகைத் தானே பலமுறை குனிந்து குனிந்து பார்த்து மகிழ்கின்றாள். பற்கள் இல்லாவிடினும் உதடுகளால் சிரிக்கிறாள்.

மண்ணாங்கட்டிக்கு இது ஓர் இன்பக் காட்சி! சிரித்த முகத்தோடு அவன் மேலும் நடக்கிறான்".

4. கீழ்க்காணும் குறிப்புகளைப் பயன்படுத்திக் குறுக்கும் நெடுக்கும், மேலும் கீழும், இடமும் வலமுமாகக் கட்டங்களில் மறைந்திருக்கும் பெயர்களைக் கண்டறிக.

ம்	லி	ல்	டெ	ண்	ஆ	ஸ்	க	ர்	கா
டு	பெ	ப்	ம	லை	க்	க	ள்	ள	ன்
ப்	யா	லா	கா	கீ	மா	ய	ண	ம்	ர
ப	ங்	கு	ளி	வ	ச	ர	சு	வ	தி
ப	லூ	ன்	தா	ல்	வு	க	ண்	ஸ்	ந்
ளி	ச	இ	ஸ்	வ	ர	ம்	வ	க	கெ
வெ	ட்	டு	ம்	கா	வ	ல	ர்	த	ம
க	ட	டு	ட்	வெ	ல்	க	நீ	ல	ம்
ட	க	ட	டு	ளி	கி	க்	ன	ன்	அ
நா	ம்	ர்	கா	க்	ர்	ச	ல்	த	பா

1. தென்னிந்தியாவில் வெளியான முதல் திரைப்படம் – கீசகவதம்
2. புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்றன்னை' என்னும் நாவலைத் திரைப்படமாக்கியவர்
3. முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற தமிழ்ப்படம்
4. தமிழில் வெளியான முதல் பேசும் படம்
5. சங்க இலக்கியங்களில் 'குடக்கூத்து' என்ற பெயரால் அறியப்படும் ஆட்டம்
6. மூவகை அரங்கை முன்வைத்த வங்க நாடக ஆசிரியர்
7. பரீக்ஷா ஞாநி எழுதிய நாடகங்களுள் ஒன்று
8. அழகி என்னும் திரைப்படம் இந்தச் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது
9. திரையில் காட்டப்படும் தனியான ஒரு பிம்பத்தை இவ்வாறு கூறுவர்
10. தெய்வீகம், தியானம், சாந்தம் முதலிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம்
11. திரைப்படத்திற்காக வழங்கப்படும் உலகின் மிக உயரிய விருது எது.
12. ஔவை நாடகத்தை எழுதியவர்.
13. சங்கீத நாடக அகாதெமி அமைந்துள்ள இடம்.
14. இளையராஜா இசையமைத்த முதல் படம்.
15. ரெங்கராஜனால் தொடங்கப்பட்ட இதழ்.

5. புறநானூற்றிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு பாடலின் கருத்தைக் கதை வடிவில் எழுதுக.

6. திரைப்படத்திற்கு நகைச்சுவை அல்லது முத்திரை வசனம் எழுதுக.

செயல் திட்டம்

உங்கள் பகுதியில் நிகழ்த்தப்படும் நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் குறித்த செய்திகளைத் திரட்டி தொகுப்பேடு உருவாக்குக.

இயல்
நான்கு

இலக்கணவியல்

PCJQW7

மொழி வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்கும் ஒரு கருவியே இலக்கணம். அக்கருவியானது, நம் அறிவையும் திறனையும் வளர்த்தெடுப்பதோடு, ஆர்வத்தையும் ஊட்டுதல் வேண்டும். அவற்றிற்கேற்ப, இவ்வியல் அமைந்துள்ளது; புதிய நோக்கில், பல்வேறு புதிய சிந்தனைகளைத் தூண்டி, இலக்கண ஆய்வுக்கு நம்மை அழைத்துச்செல்கிறது. இவ்வியலில் மொழியியல், ஒப்பியல், திறனாய்வியல் ஆகிய களங்களில் கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.

தமிழ், ஆங்கில மொழிகளின் தொடரமைப்புக் கூறுகள், சொற்பொருள் மாற்றம் குறித்த சுவையான செய்திகள், சொற்களுக்குரிய வேர்மூலங்கள், இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் துணைசெய்யும் திறனாய்வுக்கலை ஆகிய கட்டுரைகள், எளிமையாகவும் சுருக்கமாகவும் இவ்வியலில் விளக்கப்படுகின்றன.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- தமிழ், ஆங்கில மொழிகளின் தொடரமைப்புக்கூறுகளை ஒப்பிடும் திறன் பெறுதல்.
- ஒரு சொல், சூழலுக்கேற்பப் பொருள்கொள்ளும்முறை குறித்து அறிந்துகொள்ளுதல்.
- மொழியியல் ஆய்வில், வேர்ச்சொல் ஆய்வின் இன்றியமையாமையைத் தெரிந்துகொள்ளுதல்
- திறனாய்வு வகைகள், அணுகுமுறைகள் ஆகியவற்றைத் தெரிந்துகொள்ளுதல்
- பாடல்கள், புனைகதைகள் போன்றவற்றைத் திறனாய்வு செய்யும் திறன் பெறுதல்.

பாடப் பகுதி

- தமிழ், ஆங்கிலம் – தொடரமைப்பு ஒப்பீடு
- பொருண்மையும் சொற்பொருள் மாற்றமும்
- வேர்ச்சொல் ஆய்வு – ஓர் அறிமுகம்
- திறனாய்வு

இயல் நான்கு

தமிழ், ஆங்கிலம் – தொடரமைப்பு ஒப்பீடு

அறிமுகம்

ஒரு மொழியின் பல்வேறு நிலைகளை அறியவும் அதனோடு தொடர்புடைய பல மொழிகளின் இயல்புகளை அறியவும் ஒப்பீடு தேவைப்படுகிறது. மொழிகளை ஒப்பிடுதல், அவற்றிற்கிடையேயுள்ள தொடர்புகளைக் காணல், அத்தொடர்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மொழிகளைத் தனிக் குடும்பமாகப் பிரித்தல், அவற்றை ஒப்பிடுதல், ஒரு மொழிக்குடும்பத்தில் அமையும் கிளைமொழிகளுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்பை விளக்குதல் ஆகிய செயல்கள் யாவும் ஒப்பீட்டுமுறை ஆய்வாலேயே நிகழ்கின்றன.

இப் பாடப்பகுதி தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இருமொழிகளின் சில தொடரமைப்புக் கூறுகளை ஒப்பிட்டுக்காட்டுகிறது. ஆங்கிலத்தை இரண்டாம் மொழியாகப் படிக்கும் மாணாக்கர்களுக்கு இவ் ஒப்பீடு, அதன் தொடரமைப்புக் கூறுகளை எளிமையாகப் புரிந்துகொள்ள உதவும்.

திராவிடமொழிக் குடும்பத்தில் தமிழ்

திராவிடமொழிக் குடும்பத்தில், இருபத்து மூன்றிற்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றாகிய தமிழ்மொழி, மற்ற திராவிட மொழிகளுக்கெல்லாம் தாயாக விளங்குகிறது.

"வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து..."

என்னும் தொல்காப்பியச் சிறப்புப் பாயிரத்தில், பனம்பாரனார் தமிழ்மொழி வழங்கும் நிலப்பரப்பு குறித்துக் கூறியுள்ளார். வடக்கில் வேங்கடமலை, தெற்கில் குமரியாறு ஆகியவற்றை எல்லையாகக் கொண்டு, தமிழ்மொழி பேசப்பட்டு வந்துள்ளதாக அறியமுடிகிறது.

இன்றைய காலக்கட்டத்தில், இந்தியாவில் மட்டுமன்றி இலங்கை, மியான்மர், மலேசியா, சிங்கப்பூர், இந்தோனேசியா முதலிய உலக நாடுகளிலும் தமிழ்மொழி பேசப்படுகின்றது.

"திராவிட மொழிகள் மிகப்பழைமையான மொழிகள் என்பதும் மூவாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே இந்திய நாட்டில் வழக்கிலிருந்து வந்துள்ளன என்பதும் மொழியியலார்களின் கொள்கை. இந்தோ – ஆரிய மொழியாகிய இன்றைய சமற்கிருதம், இந்நாட்டில் நுழைவதற்கு

அறிவோம் தெளிவோம்

தமிழின் சிறப்பைப் பற்றி மேலைநாட்டினர் கருத்துகள்

தமிழே மிகவும் பண்பட்ட மொழி; தனக்கே உரிய வளம் வாய்ந்த இலக்கியச் செல்வங்களைப் பெற்றிருக்கும் மொழி – மாக்ஸ்முல்லர்

ஆற்றல் மிக்கதாகவும் சில சொற்களால் கருத்தைத் தெரிவிப்பதாகவும் விளங்குவதில் தமிழ்மொழியை எம்மொழியாலும் விஞ்சமுடியாது; உள்ளத்தின் பெற்றியை உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டுவதில் தமிழ்மொழிக்கு ஈடாக எம்மொழியும் இயைந்ததாக இல்லை – பெர்சிவல்

வடமொழி, எபிரேயம், கிரேக்கம் ஆகிய மூன்று இலக்கிய மொழிகளில் தமிழ்ச்சொற்கள் கலந்திருக்கின்றன – ரைஸ்டேவிஸ்

இப்போது வழங்கும் எல்லா மொழிகளிலும் தமிழே மிகப் பழைமையானது – ஈராஸ் பாதிரியார்

முன்னாலேயே திராவிடமொழிகள் வழக்கில் இருந்துள்ளன" என்று, மொழியியல் அறிஞர் ச. அகத்தியலிங்கம் கூறியிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

வடமொழியின் முதற்காவியம், வால்மீகியின் இராமாயணம் என்று கூறுவர். இதில், தமிழ் வளர்த்த பாண்டியர் பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது. வியாச முனிவரும் மகாபாரதத்தில், தமிழ்நாட்டின் சிறப்பையும் பாண்டிய அரசின் சிறப்பையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவையாவும் தமிழின் தொன்மைச் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இந்தோ – ஐரோப்பியமொழிக் குடும்பத்தில் ஆங்கிலம்

இந்தோ – ஐரோப்பிய மொழிக்குடும்பத்தில், ஏறக்குறைய நானூறு கோடி மக்களால் பேசப்படும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் உள்ளன. இந்தப் பெருமொழிக்குடும்பத்தில் ஆங்கிலம், ஸ்பானிஷ், பிரெஞ்சு, போர்த்துகீசியம், ஜெர்மனி, இத்தாலி, இரஷ்யா, பார்சி, இந்தி, உருது முதலான மொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் உலகெங்கும் பேசப்படும் பன்னாட்டு மொழியாகவும் இணைப்புமொழியாகவும் ஆங்கிலமொழி விளங்குகிறது. ஐக்கிய நாடுகள், ஐக்கிய அமெரிக்கா, கனடா, ஆசுதிரேலியா, அயர்லாந்து, நியூசிலாந்து போன்ற நாடுகளின் முதன்மைமொழியாக ஆங்கிலம் உள்ளது.

உலகில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படும் மொழிகளின் வரிசையில், முதலில் மாண்டரின் சீனமொழியும் இரண்டாவதாக ஸ்பானிய மொழியும் மூன்றாவதாக ஆங்கிலமும் உள்ளன. உலக மக்கள்தொகையில் மூன்றில் ஒரு பங்கினர் ஆங்கிலம் பேசுபவர்களாக உள்ளனர். அறுபத்தேழு நாடுகளில், அரசு அலுவல் மொழியாக ஆங்கிலம் பயன்படுகிறது.

ஆங்கிலம் (English) என்பதன் மூலச்சொல், ஏங்கில்ஸ் (Angles) என்னும் பெயரிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். இங்கிலாந்தில் வாழ்ந்த ஆங்கிலோ-சாக்ஸன் என்ற சிறு குழுவினரால் பேசப்பட்ட ஆங்கிலம், இன்று உலகம் முழுவதும் பேசப்படுகிறது.

ஆங்கில மொழியிலுள்ள பெரும்பான்மையான சொற்கள், இலத்தின் மொழியிலிருந்தும் கிரேக்க மொழியிலிருந்தும்

தெரியுமா?

மொழிநிலைகள்

சொல்லமைப்பின் அடிப்படையில், மொழிநிலைகள் மூன்றாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை தனிநிலை, உட்பிணைப்பு நிலை, ஒட்டுநிலை என்பன.

தனிநிலை (Isolative language)

சொற்கள் ஒன்றோடு ஒன்று ஒட்டாமல், தனித்தனியாக நின்று பொருள் உணர்த்துவது, தனிநிலை அமைப்பு. சீனம், சயாம், பர்மியம், திபெத்து ஆகிய மொழிகள் தனிநிலை அமைப்புடையவை.

எ.கா. சீன மொழியில், மின் என்னும் சொல் மக்களைக் குறிக்கும். லிக் என்னும் சொல், வலிமையைக் குறிக்கும். இரண்டும் சேரும்போது, மின்லிக் (மக்கள் வலிமை), மின் சிலிக் (மக்களுடைய வலிமை) என்பதைக் குறிக்கும். சி என்பது அம்மொழியில் வெறுஞ்சொல்.

உட்பிணைப்புநிலை (Inflectional language)

அடிச்சொற்கள் இரண்டு சேரும்போது, இரண்டும் சிதைந்து ஒன்றுபட்டு நிற்பது, உட்பிணைப்புநிலை அமைப்பு. ஐரோப்பிய மொழிகள் உட்பிணைப்பு நிலையைச் சார்ந்தவை.

எ. கா. 'Such', 'Which' என்னும் ஆங்கிலச் சொற்கள், So–like, Who– like என்பனவற்றின் உட்பிணைப்பு.

ஒட்டுநிலை (Agglutinative language)

அடிச்சொற்கள் இரண்டு சேரும்போது, ஒன்று சிதைந்தும் மற்றொன்று சிதையாமலும் நிற்பது, ஒட்டுநிலை அமைப்பு. உலகிலுள்ள பெரும்பான்மையான மொழிகள் இவ்வகையின. திராவிட மொழி, சித்திய மொழி, ஜப்பானிய மொழி, கொரிய மொழி, பின்னிஷ் மொழி, பாஸ்க் மொழி, ஆப்பிரிக்கப் பழங்குடி மக்களின் பண்டு மொழி, மலேசிய பாலினேஷியன் மொழி முதலான பல மொழிகளும் ஒட்டுநிலையைச் சார்ந்தவை.

எ.கா. பார் என்னும் அடிச்சொல்லோடு இடைநிலை, விகுதி போன்ற இடைச்சொற்கள் ஒட்டி வருகின்றன.
பார் + த் + த் + ஆன்

உருவானவை. இன்றைய பயன்பாட்டில் இருக்கும் நவீன ஆங்கிலம், பல்வேறு மொழிகளிலுள்ள வழக்குச்சொற்களைக் கொண்டுள்ளது. தொலைதொடர்பு, அறிவியல், செய்தித் தொழில்நுட்பம், வணிகம், மருத்துவம், அரசியல், கணினியியல் முதலிய பல்வேறு துறைகளில் ஆளுமைமிக்க மொழியாகவும் ஆங்கிலம் விளங்குகிறது.

வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், வரைகலை, இணையம் போன்ற பல்வேறு ஊடகத் தொழில்நுட்பங்களில் ஆங்கிலம் இன்றியமையாததாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, இணையம் இயங்கும் பல்வேறு நெறிமுறைகள் (Protocols), வலைத்தளங்கள் கட்டமைக்கப்படும் குறியீட்டு மொழிகள் (Markup Languages), நிரல் மொழிகள் (Programming Languages) ஆகியவை ஆங்கிலத்திலேயே உள்ளன.

பயிற்றுமொழிகள் – தமிழ், ஆங்கிலம்

தமிழகப் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் தாய்மொழி, முதல்மொழியாகவும் ஆங்கிலம் இரண்டாம் மொழியாகவும் (Second Language) பயிற்றுவிக்கப்படுகின்றன. பல பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் தாய்மொழியும் ஆங்கிலமும் பயிற்றுமொழிகளாக (Medium) உள்ளன. பெரும்பான்மையாகப் பொறியியல், மருத்துவம்சார்ந்த படிப்புகளில் ஆங்கிலமே பயிற்றுமொழியாக உள்ளது.

ஒரு மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள், புதிதாக மற்றொரு மொழியைக் கற்கும்போது, தம் தாய்மொழியோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது இயல்பு. ஆங்கிலம் ஒரு மொழியாக மட்டுமன்றிப் பாடமாகவும் கற்பிக்கப்படுவதால் தமிழோடு ஆங்கில ஒப்பீடு இன்றியமையாததாக உள்ளது.

மாணாக்கர், ஆங்கிலப்பாடத்தைக் கற்கும்போது, அதன் மொழிக் கட்டமைப்பு களையும் இலக்கணக்கூறுகளையும் தமிழோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றனர்.

எடுத்துக்காட்டாக, ஆங்கிலத்தில் Active Voice, Passive Voice தொடர்களைப் படிக்கும் மாணாக்கர், தமிழின் செய்வினை, செயப்பாட்டுவினைத் தொடர்களை நினைவுகூர்வர்.

ஆங்கிலத்தில் Adjective, Adverb பற்றிப் படிக்கும்போது, தமிழின் பெயரடையும் வினையடையும் நினைவுக்கு வரும். (பதினோராம் வகுப்பில் படித்ததும் நினைவுக்கு வரும்.)

தெரியுமா?

ஆங்கிலம், 146 மொழிகளிலிருந்து சொற்களைக் கடன் வாங்கியுள்ளதென ஒரு கணக்கெடுப்பின்படி அறியமுடிகிறது. தமிழிலிருந்து ஆங்கிலம் பெற்றுக்கொண்ட சில சொற்கள் பின்வருமாறு:

தமிழ்	English	தமிழ்	ஆங்கிலம்
அணைக்கட்டு	Anicut	தேக்கு	Teak
காசு	Cash	ஓலை	Olla
கட்டுமரம்	Catamaram	மிளகுத் தண்ணீர்	Mulligatanney
கறி	Curry	கூலி	Coolie
மாங்காய்	Mango	பச்சிலை	Patchouli
தோப்பு	Tope	பலகணி	Balcony
பப்படம்	Poppadam	சந்தனம்	Sandal

தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளைப்பற்றிய ஒப்பீடு என்பது, மிகப்பெரிய களமாக விளங்குகிறது. அதனைச் சில பக்கங்களுக்குள் அடக்க முடியாது. ஆகவே, இவ்விரு மொழிகளிலுமுள்ள சில தொடரமைப்புக்கூறுகள் மட்டும் ஒப்பீட்டுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவையாவும் எளிமையாகவும் சுருக்கமாகவும் இப்பகுதியில் விளக்கப்படுகின்றன.

தமிழ், ஆங்கிலம் – தொடரமைப்பு ஒப்பீடு

சொற்கள் முறைப்படி அமைந்து,பொருளைத் தரும்போது, அது சொற்றொடராகிறது. அச்சொற்றொடர், மரபுநிலை பிறழாதவாறும் அதனைப் பேசுவோர், கேட்போர் ஆகியோரின் மனநிலைக்கு ஏற்றவாறும் அமையும்போது, கருத்துப் பரிமாற்றம் எளிதாகிறது.

இம்மரபு, எல்லா மொழிகளிலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. ஏனெனில், மொழிக்குமொழி மரபுநிலை மாறுபடுவது இயல்பே. எடுத்துக்காட்டாக வினைமுற்றுகள், ஆங்கிலத்தில் தொடரின் இடையிலும், தமிழில் தொடரின் இறுதியிலும் நிற்கின்றன.

எ.கா.

செல்வி படம் வரைந்தாள் (த) – (வினைமுற்று, தொடரின் இறுதியில் நின்றது.)

Selvi drew a picture (ஆங்.) – (வினைமுற்று, தொடரின் இடையில் நின்றது.)

அதேபோல், திராவிட மொழிகளில் வினையடிகள், இடைநிலைகள் போன்றவை ஒட்டுநிலையில் நிற்க, சீனம் முதலான மொழிகளில் தனிநிலையாக நிற்கின்றன. தொடரமைப்பு நிலையில் காணும்போது திராவிட மொழிகள், இந்தோ – ஐரோப்பிய மொழிகளிலிருந்து பலவகையிலும் வேறுபடுகின்றன. இவற்றைப் பின்வரும் தலைப்புகளில் இனிக் காணலாம்.

1. தொடரமைப்பில் சொற்களின் நிலை
2. தொடரமைப்பில் இயைபு

1. தொடரமைப்பில் சொற்களின் நிலை

சொற்கள் தொடர்ந்து நின்று பொருள் தருவதனைத் தொடர் என அறிந்துள்ளோம். ஒரு தொடரில், சொற்களின் வரிசை முன்பின்னாக மாறி வந்தாலும் அத்தொடரின் பொருண்மை மாறாது இருக்குமானால், அதனை அமைப்பு மாற்றம் என மொழியியலார் குறிப்பிடுகின்றனர். இது, பொதுவான விளக்கமாகும்.

தமிழில், முற்றுத்தொடர்களில் எழுவாய் முதலிலும், செயப்படுபொருள் இடையிலும், பயனிலை இறுதியிலும் இடம்பெறுகின்றன. ஆனால், ஆங்கிலத்தில் செயப்படுபொருள் தொடரின் இறுதியில் அமைகின்றது.

எ.கா.

நான் கடிதம் எழுதினேன் (த)

I wrote a letter (E)

தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பாகச் செய்யுள், கவிதை ஆகியவற்றில் எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் இடம் மாறியும் அமைவதுண்டு. இவை, கவிஞர்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டால் அமைவன.

எ.கா. 'கண்டனன் கற்பினுக் கணியை கண்களால் . . .' என்னும் கம்பராமாயணப் பாடலடியில், 'கண்டனன்' என்னும் வினைமுற்று, தொடரின் முதலில் வந்துள்ளது. இக் காலத்தில் உரைநடைகளிலும் செய்தித்தாள்கள் முதலான ஊடகங்களிலும் இதுபோன்ற தொடர்கள் பெரும்பான்மையாகப் பயின்று வருகின்றன. இவ்வகைத் தொடர்கள், பேச்சுத்தமிழில் இயல்பாகவே இடம்பெறுகின்றன. ஆனால், ஆங்கிலத்தில் மாறிவருதல் இயல்பில்லை.

இனி, தொடர்நிலையில் பெயரடை, வினையடை; பெயரெச்சம், வினையெச்சம்; முன்னொட்டு, பின்னொட்டு; உருபன்உறவு, இலக்கணஉறவு ஆகியவை அமையும் நிலை குறித்துக் காண்போம்.

பெயரடையும் வினையடையும்

தொடரில் இடம்பெறும் பெயரைச் சிறப்பிக்க பெயரடையும், வினையைச் சிறப்பிக்க

வினையடையும் வருகின்றன. தமிழில் இவை, பெயருக்கு முன்பும் வினைக்கு முன்பும் பயின்று வரும்.

எடுத்துக்காட்டாக, 'அழகான மலர்' என்னும் தொடரில், 'அழகான' என்பது, பெயரடை. 'விரைவாக ஓடியது' என்னும் தொடரில், 'விரைவாக' என்பது வினையடை.

ஆங்கிலத்திலும் பெயரடை பெயருக்குமுன் வருகிறது. எ.கா. beautiful flower. இங்கு beautiful என்பது, பெயரடை. தமிழில் வினைக்குமுன் இடம்பெறும் வினையடை, ஆங்கிலத்தில் மட்டும் வினைக்குப்பின் பயின்று வருகிறது. எ.கா. ran fastly. இங்கு fastly என்பது, வினையடை.

பெயரெச்சமும் வினையெச்சமும்

தமிழில், ஒரு தொடரில் எத்தனை எச்சங்கள் இருக்கின்றன எனக் கணக்கிட்டால், அத்தனை தனித்தனித் தொடர்கள் இணைந்துள்ளன என்பதை அறியலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

அவன் வந்தான்

அவன் பார்த்தான்

அவன் சென்றான்

என்னும் மூன்று முற்றுத்தொடர்களையும் அவன் வந்து பார்த்துச் சென்றான் என (வினை) எச்சங்களால் ஆன முற்றுத்தொடராக்கலாம்.

ஆங்கிலத்திலும் இவை பல முற்றுத்தொடர்களைப் பெற்ற தொடராகக் கொள்ளும் பண்பு உண்டு.

He came. He saw. He went.

He came, saw and went.

தமிழில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடிப்படைத் தொடர்களை இணைத்து, ஒரே தொடராக மாற்றுவதற்கு எச்சங்கள் பயன்படுகின்றன. ஆனால், இந்தோ – ஐரோப்பிய மொழிகளில் இவ்விடத்தில் இணைப்பு இடப்பெயர்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆங்கில மொழியில் இரு தொடர்களை இணைக்க, இணைப்பு இடப்பெயர்கள் பயன்படுத்தப்படும் இடங்களிலெல்லாம் தமிழில் பெயரெச்சங்களையோ வினையாலணையும் பெயர்களையோ பயன்படுத்துவதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக, I read a book, which was given by you என்னும் தொடரில், Which (Relative Pronoun) என்பது, இணைப்பு இடப்பெயராகும். இதே தொடரைத் தமிழில், 'நீ கொடுத்த புத்தகத்தை நான் படித்துவிட்டேன்' எனக்கூறும்போது, 'கொடுத்த புத்தகம்' என்பது பெயரெச்சம் ஆகும்.

இவ்வாறே தொடரில் வினையெச்சமும் பயின்று வருவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, Kannan came. Kannan went. என்னும் இரு தொடர்கள் Kannan came and went என்று ஒரே தொடராக அமையலாம். ஆனால் தமிழில், கண்ணன் வந்தான்; கண்ணன் சென்றான் என்னும் இரு தொடர்கள், கண்ணன் வந்தானும் சென்றானும் என்று 'உம்'சேர்த்து எழுதப்படுவதில்லை. மாறாக, கண்ணன் வந்து சென்றான் என்று வினையெச்சத்தைப் பயன்படுத்தி எழுதப்படுகிறது.

உருபன்கள் – முன்னொட்டும் பின்னொட்டும்

தமிழ்மொழி ஒட்டுநிலை மொழியாக, குறிப்பாகப் பின்னொட்டினை ஏற்கும் மொழியாக உள்ளது. ஆங்கில மொழியில் முன்னொட்டுகள் (Prepositions) அமையும் இடங்களிலெல்லாம் தமிழில் பின்னொட்டுகளே (Postpositions) அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

தமிழ்	ஆங்கிலம்
மேசையின் மேல்	On the table
மேசையின்கீழ்	Under the table

இதே போன்றுதான் வேற்றுமை உருபுகள் பின்னொட்டுகளாக உள்ளன. எ.கா. மரம் + கு = (மரம் + அத்து + கு) = மரத்துக்கு எனக் 'கு' உருபு பின்னொட்டாக அமைகிறது. ஆங்கிலத்தில் அது முன்னொட்டாகப் பயின்றுவருகின்றது. எ.கா. to the tree. இங்கு 'to' என்பது, முன்னொட்டு.

உருபன்உறவும் இலக்கணஉறவும்

ஆங்கிலத் தொடர்களில் சொற்களுக்கு இடையேயுள்ள உறவுகள், இலக்கணஉறவுகளாக

(Grammatical Relation) அமைகின்றன. ஆனால், தமிழில் அவ்வுறவு, உருபன்களைச் சார்ந்து (Morphological Relation) அமைகின்றது. சொல்லமைப்பு திட்பமாக அமைந்த தமிழ்மொழி, ஒட்டுநிலை அமைப்பு உடையது. எனவேதான், தமிழில் சொற்களின் அமைப்புமுறை, நெகிழ்ச்சி உடையதாக உள்ளது. தொடரமைப்பு திட்பமாக உள்ள ஆங்கிலமொழியில், சொற்களின் அமைப்புமுறை நெகிழ்ச்சியற்றதாக உள்ளது. அதனால்தான், ஆங்கிலத்தில் ஒரு தொடரிலுள்ள சொற்களை இடம் மாற்றினால் பொருளும் மாறிவிடுகின்றது.

எ.கா.

வளவன் எழிலரசியை அழைத்தான் > எழிலரசியை வளவன் அழைத்தான்

(பொருள் மாறவில்லை.)

Valavan called Ezhilarasi > Ezhilarasi called Valavan

(பொருள் மாறுகிறது.)

2. தொடரமைப்பில் இயைபு

தொடரமைப்பில் இயைபு என்பது, ஒரு தொடரில் அமைந்துள்ள சொற்களுக்கு இடையே காணப்படும் தொடர்பாகும். 'கண்ணன் வந்தான்' என்னும் தொடரில், 'கண்ணன்' என்னும் எழுவாய்க்கேற்ப 'வந்தான்' என்னும் வினைமுற்று (பயனிலை) வந்துள்ளது. இஃது, எழுவாய்க்கேற்ற இயைபாகும். இதுபோல் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் திணை, பால், எண், இடம், காலம் ஆகியவற்றிற்கிடையே ஓர் இயைபு காணப்படுகிறது.

திணை, எண், பால், இடம் – இயைபு

சொற்களுக்கிடையே ஏற்படும் பொருத்தப்பாடே இயைபு. ஆங்கில மொழியில் *She is a girl* என்பதும், *They are girls* என்பதும் சரியான பொருத்தப்பாடுடைய தொடர்களாகும். இவற்றை வினை இயைபு (*Agreement of the verb*) என்பர். *She are girl* என்றோ *They is girls* என்றோ பேசுவதும் எழுதுவதும் இல்லை. ஏனெனில், அவை தவறான தொடர்கள் மட்டுமன்றி, இயைபின்றியும் அமைவன. (*She – Singluar Noun, is – singular verb; They – Plural Noun, are – plural verb*)

❖ தமிழில் பெயரடைக்கும் அதனை அடுத்து வரும் பெயருக்கும் இடையே எண், பால் ஆகியவற்றில் இயைபு இல்லை. நல்ல பையன், நல்ல பெண் என்ற தொடர்களில் 'நல்ல' என்னும்

அறிவோம் தெளிவோம்

இரண்டாம் வேற்றுமைமுதல் ஏழாம் வேற்றுமைவரை உள்ள உருபுகள் முறையே ஐ, ஆல், கு, இன், அது, கண் என்பன. இவை, பின்னொட்டுகளாக வருவதனை அறிந்துள்ளீர்கள். இவை மட்டுமின்றி, வேறு சில உருபுகளும் உள்ளன. இவற்றை வேற்றுமைச்சொல் பின்னொட்டு அல்லது பின்னுருபு (Postpositions) என்கிறோம். இலக்கணநூலார், சொல்லுருபுகள் என்று கூறுகின்றனர். பின்னுருபுகள் அல்லது சொல்லுருபுகளுக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் பின்வருமாறு:

பின்னொட்டாக வரும் வேற்றுமை உருபுகள்

ஐ – மரத்தை	கு – மரத்துக்கு	அது – மரத்தினது
ஆல் – மரத்தால்	இன் – மரத்தின்	கண் – மரத்தின்கண்

பின்னொட்டாக வரும் சொல்லுருபுகள்

பற்றி – மரத்தைப்பற்றி	தவிர – மரத்தைத் தவிர
விட – மரத்தைவிட	கொண்டு – மரத்தைக்கொண்டு
போல – மரத்தைப்போல	வைத்து – மரத்தை வைத்து

பெயரடை, பெயர்களோடு இயைபு இன்றியே வருகின்றது. ஆங்கிலத்திலும் இவ்வாறே அமைகின்றது.

எ.கா.

He is a good boy

She is a good girl

❖ தமிழில் முற்றுத்தொடர்களின் இறுதியில் அமையும் வினைமுற்று வடிவங்கள், எழுவாயோடு எண் இயைபு கொண்டுள்ளன. எ.கா.

சொற்றொடர்	எண்	இடம்
நான் வந்தேன்	ஒருமை	தன்மை
நாம் வந்தோம்	பன்மை	
நீ வந்தாய்	ஒருமை	முன்னிலை
நீர் வந்தீர்	பன்மை	
நீங்கள் வந்தீர்கள்	மரியாதைப் பன்மை	

❖ படர்க்கை மூவிடப்பெயரின் வினைமுற்றுகள் எழுவாயோடு திணை, பால், எண், இடம் ஆகிய நிலைகளில் இயைபு கொண்டுள்ளன. இவற்றைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுகளால் அறியலாம்.

சொற்றொடர்	திணை	பால்	எண்	இடம்
அவன் வந்தான்	உயர்திணை	ஆண்பால்	ஒருமை	படர்க்கை
அவள் வந்தாள்		பெண்பால்	ஒருமை	
அவர் வந்தார்		பலர்பால்	பன்மை	
அது வந்தது	அஃறிணை	ஒன்றன்பால்	ஒருமை	படர்க்கை
அவை வந்தன		பலவின்பால்	பன்மை	

ஆங்கிலமொழியில், வினைமுற்றுகளில் பாலறி கிளவிகள் இணையும் மரபு இல்லாததால் வினைமுற்றுகள் திணை, பால் வேறுபாட்டைக் காட்டுவதில்லை. ஆனால், தமிழின் வினைமுற்று விகுதிகள் திணை, பால் வேறுபாட்டை உணர்த்துகின்றன. எ.கா.

நான் வந்தேன்	– I came
நீ வந்தாய்	– you came
அவன் வந்தான்	– He came
அவள் வந்தாள்	– She came
அவர்கள் வந்தார்கள்	– They came
அது வந்தது	– It came

ஆங்கிலத்தில் came என்ற வினைமுற்றே இரு திணை, ஐம்பால், மூவிடத்திற்கும் பொதுவாக வருவதைக் காணலாம்.

எழுவாய், பயனிலை – இயைபு

❖ தமிழில் தோன்றா எழுவாய் கொண்ட தொடர்கள் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

வீட்டுக்குப் போனேன்

பாடம் படித்தாய்

நாளை வருவார்

போன்ற தொடர்களில் எழுவாய் இல்லை. ஆங்கிலத்தில் எழுவாய், கட்டாயம் தோன்ற வேண்டும். இந்த விதிமுறையின் காரணமாக, எழுவாய் ஏற்காத வினைகளைக் கொண்ட ஆங்கிலத் தொடர்களில், She, He, it, they போன்ற பதிலிகள் எழுவாய் நிலையில் தோன்றுகின்றன.

எ.கா. He came, She came, It came, They came.

அறிவோம் தெளிவோம்

வினைமுற்று	எழுவாய்	திணை	பால்	எண்	இடம்	காலம்
விளையாடுவான்	அவன்	உயர்திணை	ஆண்பால்	ஒருமை	படர்க்கை	எதிர்காலம்
பாடுகின்றேன்	நான்	உயர்திணை	–	ஒருமை	தன்மை	நிகழ்காலம்
பேசினார்கள்	அவர்கள்	உயர்திணை	பலர்பால்	பன்மை	படர்க்கை	இறந்தகாலம்
வந்தது	அது	அஃறிணை	ஒன்றன்பால்	ஒருமை	படர்க்கை	இறந்தகாலம்
கொடுப்பாய்	நீ	உயர்திணை	–	ஒருமை	முன்னிலை	எதிர்காலம்
மேய்கின்றன	அவை	அஃறிணை	பலவின்பால்	பன்மை	படர்க்கை	நிகழ்காலம்
செய்வீர்கள்	நீங்கள்	உயர்திணை	பலர்பால்	பன்மை	முன்னிலை	எதிர்காலம்
gave	–	–	–	–	–	past tense
speaks	–	–	–	–	–	Present tense

ஆகவேதான், தமிழ் முதலான திராவிட மொழிகளில் 'தோன்றா எழுவாயும்', ஆங்கிலம் முதலான இந்தோ – ஐரோப்பிய மொழிகளின் தொடரமைப்பில் 'பதிலி எழுவாய் இடுதல்' என்ற பண்பும் காணப்படுகின்றன.

❖ தமிழில் வினைச்சொற்கள் இல்லாமலும் தொடர்கள் அமைகின்றன. இத்தகைய தொடர்களில் பெயர்கள் பயனிலையாக வருவதுண்டு. இவை போன்ற தொடர்களுக்கு இணையாக ஆங்கில மொழியில் is, are போன்ற இணைப்பு வினைகள் சேர்க்கப்படுகின்றன.

எ.கா. அவன் இராமன் – He is Raman

ஆங்கிலம், தமிழ் – தொடர்களை மொழிபெயர்க்கும்போது நேரும் தவறுகள்

தமிழையும் ஆங்கிலத்தையும் கற்கும் மாணாக்கர், தொடரமைப்புகளில் தம்மையறியாமல் சில தவறுகளைச் செய்கின்றனர். இஃது ஒரு மொழியின் தாக்கம், மற்றொரு மொழியின் மீது ஏற்படுவதனால் நேர்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக ஆங்கிலத்தில், *Niraimathi, Kavitha and Kumaran went to school* என்னும் தொடரைத் தமிழில் நிறைமதி, கவிதா மற்றும் குமரன் பள்ளிக்குச் சென்றனர் என்று பேச்சிலும் எழுத்திலும் மாற்றுகின்றனர். 'and' என்னும் இணைப்புச்சொல்லுக்கு மாற்றாக, 'மற்றும்' என்னும் இணைப்புச்சொல்லைத் தமிழில் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால், தமிழ்த் தொடரமைப்பில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பெயர்கள் இடம்பெறும்போது, அவையாவும் 'உம்'என்ற இடைச்சொல்லாலேயே இணைக்கப்படுகின்றன. ஆகவே, மேற்கூறிய தொடரை நிறைமதியும் கவிதாவும் குமரனும் பள்ளிக்குச் சென்றனர் எனப் பேச்சிலும் எழுத்திலும் பயன்படுத்தவேண்டும்.

இதுபோன்று, ஆங்கிலத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ்த்தொடரமைப்புகளில் ஏற்படும் தவறுகளைக் கண்டறிந்து. அவற்றைச் சரியான அமைப்பில் மாற்றுவதற்கு அறிதல் வேண்டும்.

நிறைவுரை

திராவிடமொழிக் குடும்பத்தில் தமிழின் சிறப்புகளைப்பற்றியும் இந்தோஐரோப்பியமொழிக் குடும்பத்தில் ஆங்கிலத்தின் சிறப்புகளைப்பற்றியும் இப் பாடப்பகுதி சுருக்கமாக எடுத்துக்கூறுகிறது. தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் தொடரமைப்பில் காணப்படும் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைச் சில எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குகிறது.

இப்பாடப்பகுதியின் வாயிலாக, ஒருமொழியுடன் மற்றொரு மொழியை ஒப்பிடுவதால் அவற்றின் அமைப்பு, செயல்முறை, மொழிக்கூறுகள், கட்டமைப்புகள், இலக்கணக் கூறுகள், மொழியின் பொதுமைப் பண்புகள் ஆகியவற்றை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அதுமட்டுமன்றி, மொழியைப் படைத்த மனிதனின் கூரிய அறிவுத்திறத்தைக் கண்டு, நமக்கு வியப்பும் பெருமிதமும் ஏற்படுகிறது. மொழிக்கட்டமைப்பின் மீது மனிதன் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டையும் நன்கு புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கண்ணாடி

கீழ்க்காண்பனவற்றுள் பொருத்தமான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. 'வடமொழி, எபிரேயம், கிரேக்கம் ஆகிய மூன்று இலக்கிய மொழிகளில் தமிழ்ச்சொற்கள் கலந்திருக்கின்றன' என்று கூறியவர்

   அ) பெர்சிவல் ஆ) ரைஸ்டேவிஸ்

   இ) மாக்ஸ்முல்லர் ஈ) ஈராஸ் பாதிரியார்

2. பின்வருவனவற்றுள் திராவிட மொழிக்குடும்பத்தைச் சாராத மொழியைத் தேர்ந்தெடுக்க.

   அ) தமிழ் ஆ) தெலுங்கு இ) கன்னடம் ஈ) சீனம்

3. பின்வரும் கூற்றையும் காரணத்தையும் படித்துப் பொருத்தமான விடையைத் தேர்ந்தெடுக்க.

   கூற்று: ஆங்கிலமொழி, உட்பிணைப்பு நிலையைச் சார்ந்தது.

   காரணம்: ஆங்கில மொழியில், அடிச்சொற்கள் இரண்டு சேரும்போது ஒன்று சிதைந்தும் மற்றொன்று சிதையாமலும் நிற்கும்.

   அ) கூற்று சரி, காரணம் தவறு. ஆ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் தவறு.

   இ) கூற்று தவறு, காரணம் சரி. ஈ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் சரி.

4. 'பள்ளிக்கூடத்தைப் பார்வையிட்டார் கல்வி அலுவலர்' இத்தொடரில், வினைமுற்று எங்கு இடம்பெற்றுள்ளது?

   அ) தொடரின் முதலில் ஆ) தொடரின் இடையில்

   இ) தொடரின் இறுதியில் ஈ) தொடரில் இடம்பெறவில்லை

5. 'அவன் **வந்து பார்த்துச்** சென்றான்' – இத்தொடரில், தடித்த எழுத்துகளில் இடம்பெற்றுள்ளவை

   அ) பெயரெச்சங்கள் ஆ) வினைமுற்றுகள்

   இ) முற்றெச்சங்கள் ஈ) வினையெச்சங்கள்

குறுவினா

1. மொழி ஒப்பாய்வின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துக.
2. தமிழ்மொழி வழங்கும் நிலப்பரப்பு குறித்துத் தொல்காப்பியம் கூறுவது யாது?
3. தமிழின் தொன்மைச் சிறப்புக்குச் சான்றுகள் இரண்டு தருக.
4. ஆங்கிலம் என்பதன் மூலச்சொல் எது? இஃது எங்கு, யாரால் பேசப்பட்டது?
5. தமிழிலிருந்து ஆங்கிலம் பெற்றுக்கொண்ட சொற்களுள் எவையேனும் நான்கைக் குறிப்பிடுக.
6. தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகியவற்றின் தொடரமைப்பில் வினைமுற்றுகள் எங்கு இடம்பெறுகின்றன? எடுத்துக்காட்டுகள் தருக.

சிறுவினா

1. சொல்லமைப்பின் அடிப்படையில், மொழிநிலைகள் எத்தனை வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன? அவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றை விளக்குக.
2. பெயரடை, வினையடை ஆகியன தமிழ், ஆங்கிலத் தொடரமைப்பில் எவ்வாறு வருகின்றன? சான்றுடன் விளக்குக.
3. 'உருபன்கள்' முன்னொட்டாகவும் பின்னொட்டாகவும் வருவதைத் தமிழ், ஆங்கில மொழிகளுடன் ஒப்பிடுக.
4. தொடரமைப்பில் இயைபு என்பது யாது? எடுத்துக்காட்டுகள் தருக.
5. எழுவாய், பயனிலை இயைபு – தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன? ஒப்பிடுக.

நெடுவினா

1. திராவிடமொழிகளும் ஆங்கிலமும் தொடரமைப்பில் மாறுபடுவதை எவையேனும் ஐந்து எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குக.
2. தமிழ்த் தொடரமைப்பில், ஆங்கில மொழியால் ஏற்படும் தாக்கத்தை எடுத்துக்காட்டி விளக்குக.

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

தமிழ், ஆங்கிலம் இலக்கண ஒப்பீட்டு அட்டவணை	
தமிழ்	**ஆங்கிலம்**
திராவிடமொழிக் குடும்பம்	இந்தோ – ஐரோப்பியமொழிக் குடும்பம்
தமிழ், ஓர் ஒலிப்பியல் மொழி. ஒவ்வோர் ஒலியனுக்கும் ஓர் எழுத்து உண்டு எனினும், வல்லின எழுத்துகளுக்கு மட்டும் இடம் வரையறுக்கப்பட்டு ஓர் ஒழுங்குமுறையுடன் அமைந்துள்ளது.	ஆங்கிலமும் ஓர் ஒலிப்பியல் மொழிதான். ஆனால், தமிழ்போன்று குறிப்பிட்ட வரையறையுடைய ஒலிப்பியல் தன்மைகொண்ட மொழியன்று.
தமிழில் ஓர் எழுத்தைத் தனியாக ஒலிக்கும்போது, என்ன ஒலி எழுகிறதோ, அதே ஒலிதான் அந்த எழுத்து, சொல்லில் வரும்போதும் ஒலிக்கும். எ.கா. க – கடல். (விதிவிலக்காக மெல்லின எழுத்துடன் வல்லினம் வருமிடங்களில் மட்டும் ஒலிப்பில் மாறுபடும். எ.கா. சங்கம்)	ஆங்கில எழுத்துகளுக்கும் அவற்றின் ஒலிப்புமுறைகளுக்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஓர் எழுத்தைத் தனித்துச் சொல்லும்போது, குறிப்பிட்ட ஓர் ஒலி பெறும். ஆனால், அதே எழுத்து, வெவ்வேறு சொற்களில் இடம்பெறும்போது, வெவ்வேறு ஒலிப்பைப் பெறும். எ.கா. (C) – (சி) CAT , (கேட்), COW (கௌ), CALM (காம்).
ஒட்டுநிலை மொழியமைப்புடையது.	உட்பிணைப்பு மொழியமைப்புடையது.
சொல்லின் வினைமுற்று வடிவம் திணை, பால், எண், இடம், காலம் உணர்த்தும்.	சொல்லின் வினைமுற்று வடிவம் காலம்தவிர, எதனையும் உணர்த்தாது.
எழுவாய், செயப்படுபொருள், பயனிலை என்ற அமைப்பில் தொடர் அமைவது வழக்கம். எனினும், எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் என்றும் அமைவதுண்டு.	எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் என்றே தொடர் அமையும்.
தமிழில் எழுவாயையும் பயனிலையையும் இணைக்கும் இணைப்பு வினை இல்லை. எ.கா. அவர் ஆசிரியர் (அவர் – எழுவாய், ஆசிரியர் – பெயர்ப்பயனிலை).	ஆங்கிலத்தில் இணைப்பு வினை, கட்டாயம் தேவை. (is, are, was, were, am, be, been என்பன இணைப்புவினைகள் Coupla or Linking Verbs) Example: He is a Teacher.
தமிழில், Article இல்லை. எனினும் ஒரு, ஓர், அந்த முதலிய சொற்கள் அதற்கு மாற்றாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.	Article (a, an, the) பரவலாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.
பின்னொட்டு அமைப்புடையது. எ.கா. புத்தகம் மேசைமேல் இருக்கிறது. (மேசைக்குப் பின்னால் (மேல்) வருவதால் பின்னொட்டு.)	முன்னொட்டு அமைப்புடையது. Example: The book is on the table. (மேசைக்கு முன்னால் (On) வருவதால், முன்னொட்டு.
தமிழில் மற்றும் (and) என்னும் இணைப்புச்சொல் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துவதில்லை.	ஆங்கிலத்தில் and என்னும் இணைப்புச்சொல் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.
தொடரில் சொற்களின் வரிசைமுறை நெகிழ்வுடையது. ஆயினும், உரிய பொருளைத் தரும்.	தொடரில் சொற்களின் ஒழுங்குமுறை, கட்டாயம் வேண்டும். இல்லையெனில் பொருள் மாற்றம் தரும்.

பொருண்மையும் சொற்பொருள் மாற்றமும்

அறிமுகம்

மொழியியல் துறையில் ஒலியனியல், உருபனியல், தொடரியல் போன்று பொருண்மையியலும் ஒன்று. பொருண்மையியல் என்பது, சொற்களின் பொருளை விளக்குகின்ற ஓர் இயல். மொழியில் சொற்கள் தனித்து நின்றும், தொடரில் அமைந்தும் பொருளை விளக்குகின்றன. அவ்வாறு வரும் சொற்கள், அனைத்து இடங்களிலும் ஒரே பொருளைத் தருவதில்லை; தனித்துச் சொல்லும்போது ஒரு பொருளும் தொடரில் வரும்போது வேறு பொருளையும் தருகின்றன. சூழலுக்கேற்பவும் சொற்பொருளில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. ஆகவே, பொருண்மையியலானது, சொற்கள் வெளிப்படுத்தும் வெவ்வேறான பொருள்களைப் பற்றி விளக்குவதாக அமைகின்றது.

பொருண்மையியல் – விளக்கம்

நாம் பேசும்போது, பல சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறோம். ஆனால், அச்சொற்கள் உணர்த்தும் பொருளின் தன்மையை உணர்ந்து பயன்படுத்துகிறோமா என்று உணர்வதில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு சொல், ஒவ்வொரு தொடரிலும் வெவ்வேறு பொருள் தருவதனை எப்போதாவது அறிந்திருக்கிறோமா? கீழ்க்காணும் எடுத்துக்காட்டுகளைக் கவனியுங்கள்.

தொடர்கள்	உணர்த்தும் பொருள்
• 'கை வலிக்கிறது'.	– உடலின் ஓர் உறுப்பு
• 'கையூட்டு கொடுப்பதும் வாங்குவதும் குற்றம்'.	– உழைப்பின்றி வரும் பணம்
• 'தன் கையே தனக்கு உதவி'	– உழைப்பின் மேன்மை
• 'கைக்கு எட்டியது வாய்க்கு எட்டவில்லை'	– அருகில் என்னும் பொருள்
• கள்வனைக் கையும்களவுமாகப் பிடித்தனர்	– ஒரு செயலை நேரடியாகப் பார்த்தல்
• முருகன், வள்ளியைக் கைபிடித்தான்	– திருமணம் புரிதல்
• கண்ணனை ஒரு கை பார்த்துவிடவேண்டும்	– சரியான பாடம் கற்பித்தல்
• ஆட்டத்தில் ஒரு கை குறைகிறது	– ஓர் ஆள் (எண்ணிக்கை) தேவை

படித்தீர்களா? எத்தனை கைகள்? என்னென்ன பொருள் தருகின்றன? மேற்குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு தொடரிலும் 'கை' என்னும் சொல், ஒவ்வொரு பொருள் தருவதை உணர்ந்திருப்பீர்கள். இதே சொல்லைப் பயன்படுத்தி உங்களாலும் வேறு சில தொடர்களை உருவாக்கமுடியும் அல்லவா!

'கை' என்பதன் அகராதிப் பொருள், மனித உடலின் ஓர் உறுப்பு. 'கை' என்பது, அடிப்படையில் ஒரு பெயர்ச்சொல். இதே சொல், உணர்வுப் பொருளாகவும் பயன்பாட்டுப் பொருளாகவும் சூழலுக்கேற்பப் பொருள்மாறுகின்றது.

ஆகவே, மொழிக்கூறுகள் பெற்றுள்ள பொருண்மைத் தன்மையை அகராதிப்பொருள், இலக்கணப் பொருள், உணர்வுப் பொருள், பயன்பாட்டுப் பொருள், சூழற்பொருள் என வகைப்படுத்திக் கூறலாம்.

பொருண்மைக் கோட்பாடுகள்

பழந்தமிழ் இலக்கணநூலான தொல்காப்பியம், 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' என்று சொல்லின் தன்மையைக் குறிப்பிடுகிறது.

மேலும், "பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லி னாகும்" என்றும் கூறுகிறது. ஆகவே, ஒரு சொல், சொல்லாகிய தன்னையும் குறிக்கும்; தான் குறிப்பிடும் வேறு பொருள்களையும் குறிக்கும். அச்சொல், சூழல் அடிப்படையில் பலவகையான பொருளை வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் விளக்கி நிற்கும் என்பது, தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் பொருண்மைக் கோட்பாடு.

மொழியியல் அறிஞர்கள், பொருண்மையியலைப் பல கோட்பாடுகளால் விளக்குகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாகச் சசூர் என்பவர், சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையிலான உறவு இயற்கையானதன்று என்று வலியுறுத்தியுள்ளார். அவர், சொல்லைக் குறிப்பான் எனவும், சொல் குறிப்பிடும் பொருளைக் குறிப்பீடு எனவும் வேறுபடுத்தியுள்ளார்.

ஃபுளூம் பீல்டு என்பவர், தூண்டல் செய்கைக்கு எதிர்வினையாக அல்லது துலங்கலாக மொழி வெளிப்படுகிறது எனக் கூறியுள்ளார். மாலினோவ்ஸ்கியும் பிர்த்தும், ஒரு சொல்லின் சூழலை அறிந்துகொள்ளாமல், அச்சொல்லின் பொருளை அறிதல் இயலாது என்று கூறினர்.

இதனடிப்படையில் உணர்வுக் கோட்பாடு, மரபுக்கோட்பாடு, சூழல்கோட்பாடு, பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு எனப் பல்வேறு கோட்பாடுகளை மொழியியல் அறிஞர்கள் உருவாக்கினர். இவ்வாறு, பல்வேறு கோட்பாடுகள் இருப்பினும் அவை யாவும் ஒரு சொல்லானது, தனித்துநின்று ஒரு பொருளையும் தொடரில் வரும்போது பல பொருளையும் சூழலுக்கேற்ப உணர்த்தும் என்பதையே எடுத்துக்கூறுகின்றன. இனிச் சூழல்கோட்பாட்டின்வழிப் பொருள்கொள்ளும் முறைகுறித்துக் காண்போம்.

சூழல் கோட்பாடு – (Contextual Theory)

ஒரு மொழியிலுள்ள சொற்கள், தொடர்கள் ஆகியன சமுதாயச் சூழல்களைத் தழுவியே பொருண்மைகளை உணர்த்துகின்றன. சூழல்கோட்பாடு என்பது, ஒலிச் சூழல், உருபன் இணைப்புச் சூழல், இலக்கணச் சூழல், சொல் இணைப்புச் சூழல், பேச்சுச் சூழல் என ஐவகைப்படும். அவற்றை எடுத்துக்காட்டுகள்வழிக் காண்போம்.

அ) ஒலிச் சூழல்

பலகை – பல கை

பலகை என்னும் சொல், ஒரு சொல்லாகத் தனித்து ஒலிக்கும்போது, மரப்பலகை என்னும் பொருளையும், பல சொல்லாகத் தொடர்ந்து ஒலிக்கும்போது, பல கைகள் என்னும் பொருளையும் தருகின்றது. இவ்வாறு வரும் சொற்களைப் பொதுமொழி எனப் படித்திருப்பீர்கள்.

ஆ) உருபன் இணைப்புச் சூழல்

ஆறு – ஆற்றை (ஆறு + ற்+ ஐ)

ஆறை (ஆறு+ஐ)

ஆறு என்னும் சொல்லுடன் ஐ என்னும் உருபன் சேரும்போது, சூழலுக்கேற்பப் பொருள் மாற்றம் பெறுகிறது. ஆறு + கடந்தான் எனக் கூறும்போது, ஐ உருபனுடன் ஒற்று இரட்டித்து, ஆற்றைக் கடந்தான் எனவும், ஐந்துடன் ஆறு என்ற எண்ணைக் கூட்டு என வரும்போது, ஐ உருபன் மட்டுமே இணைந்து ஆறைக் கூட்டு எனவும் பொருள் தருகிறது.

இ) இலக்கணச் சூழல்

ஆடு – ஆடு

ஆடு என்னும் சொல், பெயர்ச்சொல்லாகவும் வரும். வினைச்சொல்லாகவும் வரும். வயலில் ஆடு மேய்கிறது எனச் சொல்லும்போது, ஆடு என்பது, ஒரு விலங்கின் பெயரைக் குறிக்கும் பெயர்ச்சொல். இசைக்கேற்ப நடனம் ஆடு எனச் சொல்லும்போது, ஆடு என்பது ஆடுதல் என்னும் தொழிலைக் குறிக்கும் வினைச்சொல்.

ஈ) சொல் இணைப்புச் சூழல்

சவுக்கு – சவுக்கு மரம் – சவுக்கடி

சவுக்கு என்னும் சொல்லுடன் வெவ்வேறு சொற்கள் இணையும்போது, வெவ்வேறு பொருளைத் தருகின்றன. சவுக்குமரம் என்று கூறும்போது, ஒரு வகை மரத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. சவுக்கடி கிடைத்தது என்று கூறும்போது, சவுக்கால் அடித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது.

உ) பேச்சுச் சூழல்

இது, பொருள் மயக்கம் கொண்ட மொழிக்கூறுகளைச் சார்ந்தது. அதனால், அதனதன் பொருள்களைத் தனித்தனியாகப் பிரித்துப் பொருள் உணரவேண்டும். இதனைப் பேச்சுநடை, வட்டாரவழக்கு, கதைநடை, கவிதைநடை போன்ற பல்வேறு மொழிக்கூறுகளில் உணரலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக,

நான் மதுரை

என்னும் தொடர் பொருள் தெளிவில்லாமல்,

1. *நான் மதுரையைச் சார்ந்தவன்*
2. *நான் மதுரைக்குப் போகிறவன்*
3. *நான் மதுரையிலிருந்து வருபவன்*

எனப் பல பொருள்களைத் தரக்கூடிய வகையில் உள்ளது. இப் பொருள் மயக்கங்கள் பேச்சுச் சூழலினால் தெளிவுபடும். அதாவது நடத்துநரிடம், பயணி தான் போகவேண்டிய இடத்தைக் குறிப்பிடும்போதும், தான் எங்கிருந்து வருகிறேன் என்பதைக் குறிப்பிடும்போதும், தன் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருப்பவரிடம் தன் சொந்த ஊர் இன்னதென்பதைச் சுட்டிக்காட்டவும் எனப் பல நிலைகளில் "நான் மதுரை" என்னும் தொடர் பயன்படுகிறது.

இவ்வாறு பொருண்மை சுட்டல், வெளிப்படையாகவும்அமையலாம்.குறிப்பாகவும் அமையலாம். குறிப்பாக அமையும்போது, அது சொற்பொருள் மாற்றத்திற்கு வழிவகை செய்கிறது.

சொற்பொருள் மாற்றம்

பொருளை உணர்த்துவதற்குச் சொற்கள் கருவிகளாக உள்ளன. அவை, பொருளை வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் உணர்த்துகின்றன. அனைவருக்கும் தெரிந்த சொற்களால் அறியப்படும் பொருள்கள் வெளிப்படையாக உணரப்படுவன. சூழ்நிலை அறிந்து நுட்பமாக அறியப்படும் பொருள்கள் குறிப்பாக உணரப்படுவன. ஆகுபெயர், அன்மொழித்தொகை, சிலேடை, உருவகம், குழூஉக்குறி, மங்கலம், இடக்கரடக்கல் முதலியவை குறிப்பால் பொருள் உணர்த்துகின்றன என்று மொழியியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

சொற்பொருள் மாற்றத்திற்குப் புறஉலகு, அதன் நிகழ்வுகள், சமுதாயம், பண்பாடு, பேசுபவரின் உணர்வு, மனநிலை, பேச்சுச்சூழல் முதலிய பல காரணங்கள் உள்ளன. இவற்றோடு பிறமொழிகளின் தாக்கங்களும் காரணங்களாக அமைகின்றன. இவற்றின் அடிப்படையிலேயே மொழியில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள், தொடர்கள் ஆகியவற்றின் பொருளில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

இனி, சொற்பொருள் எவ்வாறெல்லாம் மாற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதைப் பின்வரும் தலைப்புகளில் காண்போம்.

ஒரு சொல்லுக்கு ஒரு பொருள்

பேச்சுமொழியில் ஒரு சொல், ஒரு பொருளை உணர்த்தும். சிலபோது, வேறொரு பொருளையும் உணர்த்தும். அவ்வாறு உணர்த்தும்போது, ஒரு பொருள் நிலைபெற்றும் மற்றொரு பொருள் வழக்கிழந்தும் போகலாம்.

எடுத்துக்காட்டாகக் 'கவலை' என்னும் சொல்லுக்கு இரண்டாகப் பிரியும் இடம் என ஒரு பொருளும் மனவருத்தம் என மற்றொரு பொருளும் உள்ளன. இப்போது, 'கவலை' என்பது, மனவருத்தம் என்ற ஒரு பொருளை மட்டுமே குறிக்கிறது.

நீங்களும் இத்தகைய சொற்களைத் தொகுத்துப் பட்டியல் உருவாக்கலாம்.

ஒரு பொருளுக்கு ஒரு சொல்

ஒரு பொருளை உணர்த்த, ஒரு சொல்லே போதுமானது. அவ்வாறின்றி ஒரு பொருளைக் குறிக்க, இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட சொற்கள் இருக்குமானால், ஒன்று நிலைபெற மற்றவை வழக்கிழக்கும். எடுத்துக்காட்டாக,'வீடு','இல்','மனை' போன்ற சொற்கள் 'இல்லம்' (வீடு) என்னும் ஒரே பொருளைக் குறித்தன. இப்போதைய வழக்கில் 'இல்' என்னும் சொல்லை, இலக்கியத்தில் மட்டுமே காணமுடிகிறது. 'மனை' என்னும் சொல்லோ,'வீடு கட்டுவதற்குரிய இடம்' என்னும் பொருளைத் தருகிறது. பேச்சுவழக்கில், ஒருவர் 'நான் மனை வாங்கியுள்ளேன்' என்று கூறினால், அவர் வீடு வாங்கியுள்ளதாகப் பொருளன்று, வீடு கட்ட இடம் வாங்கியுள்ளார் என்பதையே உணர்த்துகிறது.

உயர்பொருட்பேறு

இழிந்த பொருளில் வழங்கி வந்த சொற்கள், காலப்போக்கில் உயர்ந்த பொருள்களைத் தருவதாகவும் மாற்றமடைந்துள்ளன. இவ்வாறு வருவனவற்றை 'உயர்பொருட்பேறு' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். முன்பு, கள்ளுண்டு களித்தல் என்பதைக் 'களிப்பு' என்றனர். இன்று, 'களிப்பு' என்பது, 'மனமகிழ்ச்சி' என்னும் உயர்பொருளில் வழங்குகிறது. மேலும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு, 'பிள்ளை' என்னும் சொல், முன்பு அணிற்பிள்ளையைக் குறித்துப் பின்னர், மக்களின் குழந்தைகளைக் குறித்து, அதன்பின் மகனையும் மகளையும் உணர்த்தத் தொடங்கிவிட்டது.

இழிபொருட்பேறு

முன்பு, உயர்ந்த பொருளில் வழங்கிவந்த சொல், காலப்போக்கில் இழிந்த பொருளைத் தருவதும் உண்டு. அவ்வாறு வருவனவற்றை 'இழிபொருட்பேறு' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, 'நாற்றம்' என்னும் சொல், முன்பு 'நறுமணம்' என்னும் பொருளைத் தந்தது. இப்போது, 'துர்நாற்றம்' (விரும்பத்தகாத வாசனை) என்னும் இழிந்த பொருளைத் தருகிறது. முன்னர், பொருள்கள் குவியலாகக் குவித்து வைத்திருப்பதனைக் 'குப்பை' என்றனர். இப்போதோ உதவாத, தேவையற்ற பொருள்கள் குவிந்திருப்பதனைக் 'குப்பை' என்கின்றனர்.

சிறப்புப் பொருட்பேறு

பழந்தமிழில், 'பொன்' என்னும் சொல் செம்பு, தங்கம்,வெள்ளி,இரும்பு போன்றவற்றைக் குறிப்பதற்குப் பொதுவான பெயராக வழங்கியது. செம்பொன், வெண்பொன், கரும்பொன் என்றே வழக்கில் இருந்தன. இப்போது, தங்கத்தை மட்டுமே குறிக்கிறது. ஆகவே, முன்னர்ப் பலவற்றிற்கும் பொதுவாக வழங்கிய சொற்கள், அவற்றுள் ஒன்றை மட்டுமே குறிப்பதாக வருவனவற்றைச் சிறப்புப் பொருட்பேறு என்கிறோம். மேலும், சில எடுத்துக்காட்டுகள். எள்ளின் நெய், பாலின் நெய் என்பனவற்றைக் குறித்த 'நெய்' என்னும் சொல், இப்போது, பாலின் நெய்யை மட்டும் குறிக்கிறது. விலங்குகளைப் பொதுவாகக் குறித்த 'மான்' என்னும் சொல் இப்போது, மான் என்னும் ஒரு விலங்கினத்தை மட்டுமே குறிக்கிறது. பழைமையானவற்றை எல்லாம் குறித்த 'பழைமை' என்னும் சொல், இப்போது, பழைய சோற்றை மட்டும் குறிக்கிறது.

பொதுப்பொருட்பேறு

முன்பு, ஒருவகைப் பெயருக்கு வழங்கிவந்த பெயர், பின்னர் அதனைப்போன்ற பலவற்றிற்கும் பொதுப்பெயராக வழங்குவதைப் பொதுப்பொருட்பேறு என்கிறோம்.

எடுத்துக்காட்டாக,மரத்தினால் செய்யப்பட்ட முகத்தல் அளவையை 'மரக்கால்' எனக் கூறினர். இன்று இரும்பு போன்ற பொருள்களால் செய்யப்பட்டவற்றையும் மரக்கால் என்றே கூறுகின்றனர்.

மேலும், எள்ளினின்று எடுக்கப்பட்டதனை, 'எண்ணெய்' என்றனர். இன்றோ தேங்காய் எண்ணெய், மண்ணெண்ணெய், விளக்கெண்ணெய் எனப் பொதுப்பெயராக வழங்குகின்றனர். தண்மை (குளிர்ச்சி) பொருந்திய நீரே 'தண்ணீர்' எனப்பட்டது. இப்போது கஞ்சித்தண்ணீர், சீரகத்தண்ணீர், மிளகுத்தண்ணீர், காப்பித்தண்ணீர் (Coffee) எனப் பொதுவாகக் கூறுகின்றனர். இவை போன்ற சொற்களையும் உங்களால் தொகுக்கமுடியும் அல்லவா!

தகுதி வழக்கில் இடம்பெறும் சொற்பொருள் மாற்றம்

இலக்கணப்பகுதியில் தகுதி, இயல்பு என இரு வழக்குகளைப் படித்திருப்பீர்கள். அவற்றுள் தகுதி வழக்கில் இடம்பெற்றுள்ள இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழூஉக்குறி என்பன சொற்பொருள் மாற்றம் பெறுகின்றன.

இடக்கரடக்கல்

பலர் நிறைந்த அவையினிலே சொல்லக்கூடாத சொற்களை மறைத்து, வேறு சொற்களால் கூறுவதே இடக்கரடக்கல். சொல்லக்கூடாத சொற்கள் என்பதனை நாகரிகமற்ற சொற்கள் என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பியம், இவ்வகைச் சொல்லை 'அவையல் கிளவி' என்று கூறுகிறது. எடுத்துக்காட்டாகக் கண்கழீஇ வருதும், கால்கழீஇ வருதும் போன்ற தொடர்களைக் கூறலாம். பண்பாட்டின் தாக்கத்தால் இவ்வாறு மாற்றம் ஏற்படுகிறது.

மங்கலம்

மங்கலம் அல்லாதவற்றைக் கூறும்போது, மங்கலமான வேறு சொற்களால் கூறுவதனை 'மங்கலம்' என்பர். அவ்வாறு கூறுவதனால், பொருள் வேறுபடவும் வாய்ப்புண்டு. இறந்தவரைத் 'துஞ்சினார்', 'விண்ணுலகம் எய்தினார்', இறைவனடி சேர்ந்தார் எனவும் கூறுவர். (துஞ்சுதல் என்பது, தூங்குதல் என்னும் பொருளையும் குறிக்கும்) மேலும், சில எடுத்துக்காட்டுகள்: 'விளக்கை அணை' எனக் கூறாமல், 'விளக்கைக் குளிரவை' எனக் கூறுதல். சுடுகாடு, இடுகாடு எனக் கூறாமல், 'நன்காடு' எனக் கூறுதல். கடுமையான விடம் உடைய பாம்பை 'நல்ல பாம்பு' எனக் கூறுதல்.

அறிவோம் தெளிவோம்

கோட்டை விடுதல்: மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் அரசர்களிடையே நடக்கும் போர்களில் பெருந்தோல்வி என்பது, தாங்கள் குடியிருக்கும் கோட்டையினை இழப்பதே ஆகும். இதனைத்தான் கோட்டை விடுதல் என்றனர். இன்று, அச்சொல்லினைப் பெருந்தோல்விக்குரியதாகப் பயன்படுத்துகிறோம்.

குழூஉக்குறி

ஒரு குழுவுக்குள் ஏதேனும் ஒரு காரணம் பற்றி, அக்குழுவினருக்கு மட்டும் புரியும் வகையில், பொருள் தரும் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதனைக் குழூஉக்குறி என்பர். குழூஉக்குறி என்பது, குறுமொழியாகும். பொற்கொல்லர், பொன்னைப் 'பறி' எனக் கூறுவதும், வேடர் கள்ளைச் 'சொல் விளம்பி' எனக் கூறுவதும் குழூஉக்குறிக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இளம்தலைமுறையினரிடம் இச்சொல் வழக்கு, இப்போது பெருவழக்காக உள்ளது. அவர்கள், தத்தமது குழுவினருக்குப் புரியும்வகையில், பழைய சொற்களை விட்டுவிட்டுப் புதிய சொற்களால்கூறுவதை,மொழிவிளையாட்டாகக் கருதுகின்றனர்.

ஆகுபெயரில் சொற்பொருள் மாற்றம்

ஒரு பொருளின் பெயர், அதனொடு தொடர்புடைய மற்றொரு பொருளுக்கு ஆகிவருவது, 'ஆகுபெயர்' எனப் படித்திருக்கிறீர்கள். பதினாறு வகை ஆகுபெயர்களும் சொற்பொருள் மாற்றத்திற்கு உட்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, ஊர் சிரித்தது என்னும் இடவாகுபெயர், ஊரைக் குறிக்காமல், ஊரில் வாழும் மக்களைக் குறிக்கிறது.

சொற்பொருள் மாற்றத்தால் ஏற்படும் பயன்கள்

சொற்பொருள் மாற்றம் பற்றிய ஆய்வு, தமிழில் சொற்களின் நிலை, பொருண்மை அடிப்படையில் அவை எவ்வாறு பின்னிப் பிணைந்துள்ளன என அறிந்துகொள்ள வழிவகுக்கும். பலவகைப்பட்ட அகராதிகளை உருவாக்குவதற்குத் துணைபுரியும். ஒருபொருள் பன்மொழி அகராதிகளில் சொற்களைப் பகுக்க உதவும். ஆக்கமுறை மாற்றிலக்கணத்திற்கு அகராதி உருவாக்கவும் பயன்படும். மொழிபெயர்ப்புக்கான அடிப்படைக் கூறுகளை அறிந்துகொள்ள வகைசெய்யும். தொடரியல் பண்புக் கூறுகளைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்புள்ளதால், இவ்ஆய்வு தொடரியல் செயல்பாட்டை அறிந்துகொள்ளவும் வழிசெய்யும்.

கண்ணாடி

கீழ்க்காண்பனவற்றுள் பொருத்தமான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. சொற்கள் பொருளுணர்த்தும் தன்மை குறித்து ஆராய்வது -----------.

   அ) தொடரியல் ஆ) உருபனியல்

   இ) பொருண்மையியல் ஈ) ஒலியனியல்

2. சரியாகப் பொருத்தப்பட்டுள்ள இணைக்குரிய விடைக்குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க.

   அ) வைகை - வை கை 1) உருபன் இணைப்புச் சூழல்

   ஆ) நூலைப்படி - ஏணிப்படி 2) இலக்கணச் சூழல்

   இ) (ஆடு + ஐ) ஆட்டை - ஆடை 3) சொல் இணைப்புச் சூழல்

   ஈ) மலைக்குகை – மலைவாழை 4) ஒலிச்சூழல்

   அ) (அ – 1) ஆ) (ஆ – 2) இ) (இ – 3) ஈ) (ஈ – 4)

3. கீழ்க்காணும் கூற்றுகளைப் படித்துச் சரியான விடைக்குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க.

   கூற்று – 1. மொழியில் சொற்கள் தனித்தும் தொடரில் அமைந்தும் பொருளை விளக்குகின்றன.

   கூற்று – 2. தனியாகவும் தொடரிலும் வரும் சொற்கள், எல்லா இடங்களிலும் ஒரே பொருளைத் தருகின்றன.

   அ) கூற்று 1, 2 சரியானவை ஆ) கூற்று 1 சரி, கூற்று 2 தவறு

   இ) கூற்று 1 தவறு, கூற்று 2 சரி ஈ) கூற்று 1, 2, தவறானவை

4. தூண்டல் செய்கைக்குத் துலங்கலாக மொழி வெளிப்படுகிறது என்று கூறிய மொழியியல் அறிஞர்------------.

   அ) சசூர் ஆ) ஃபுளும்பீல்டு இ) மாலினோவ்ஸ்கி ஈ) பிர்த்

குறுவினா

1. 'கட்டு' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தித் தொடர்கள் இரண்டு உருவாக்குக. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பொருள் தருமாறு எழுதுக.
2. சொற்கள், அகராதிப் பொருளிலும் இலக்கணப்பொருளிலும் வருவதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் தருக.
3. சூழல் கோட்பாடு எத்தனை வகைப்படும்? அவை யாவை?
4. மொழியியல் அறிஞர்கள் குறிப்பிடும் பொருண்மைக் கோட்பாடுகள் யாவை?
5. ஒலிச் சூழல் அடிப்படையில் சொற்கள் எவ்வாறு பொருள் உணர்த்துகின்றன?
6. சொற்பொருள் மாற்றத்திற்கு அடிப்படையாக அமையும் காரணிகள் யாவை?

7. 'குழலினிது ...' எனத் தொடங்கும் குறளில், 'மக்கள்' என்னும் சொல், என்ன பொருளில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது? இப்போது என்ன பொருளில் கூறப்படுகிறது?

8. தொல்காப்பியம் 'அவையல் கிளவி' என்று எதனைக் குறிப்பிடுகிறது? எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குக.

9. 'விளக்கைக் குளிரவை' எனக் கூறுவது எதன்பாற் படும்? ஏன்?

10. ஆகுபெயரில் ஏற்படும் சொற்பொருள் மாற்றத்திற்கு இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகள் தருக.

சிறுவினா

1. பொருண்மையியல் – வரையறுக்க.

2. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பொருண்மைக் கோட்பாடு யாது?

3. சூழல்கோட்பாட்டை எவையேனும் இரண்டு சூழல்வழி எடுத்துக்காட்டுகளுடன் பொருத்திக்காட்டுக.

4. சொற்பொருள் மாற்றத்தில் 'உயர்பொருட்பேறு' என்றால் என்ன? எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குக.

5. அன்றும் இன்றும் வழக்கத்திலுள்ள சொற்கள், பொருள் மாற்றம் அடைந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகளுடன் ஒப்பிடுக.

6. 'நெடுநல்வாடை' , 'வாடை அடிக்கிறது' இவ்விரு தொடரிலும் 'வாடை' என்னும் சொல்லின் பொருள் எவ்வாறு மாற்றமடைந்துள்ளது? விளக்குக.

நெடுவினா

1. சூழல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் சொற்கள் எவ்வாறு பொருண்மையை உணர்த்துகின்றன? எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விவரிக்க.

2. தகுதிவழக்கில் ஏற்படும் சொற்பொருள் மாற்றம் குறித்து எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குக.

3. சொற்பொருள் மாற்றத்தால் ஏற்படும் பயன்கள் யாவை?

அறிவோம் தெளிவோம்

இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழூஉக்குறி என்ற மூன்றையும் இலக்கண எல்லையில் அவை பொருந்தாவிட்டாலும் அவற்றின் பயன்கருதி, வழக்கிலுள்ள சொற்களாகவே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று நன்னூல் குறிப்பிடுகிறது. இம்மூன்றனுள் 'மங்கலம்' என்னும் வழக்குச்சொல்லை நோக்குவோம். நல்லதை வாயால் சொல்வார்களேயன்றிக் கெட்டதைத் தமிழர்கள் வாயால் சொல்லமாட்டார்கள். கெட்டவர்களைக்கூடக் 'கெட்டவர்' என்னாது, 'அவர் யாரோ' எனக் கூறுவது, தமிழர் பண்பாடு. 'கொல்லா விரதமெனக் கொண்டவரே நல்லோர் மற்றல்லாதார் யாரோ அறியேன் பராபரமே' என்று தாயுமானவர் தம் பராபரக்கண்ணியில் குறிப்பிடுவது 'மங்கலம்' என்னும் வழக்குக்கருதிதான் எனலாம்.

இவைபோன்ற இலக்கண அமைதிகள் தமிழில் காலமும் இடமும் கருதி, தமிழர்தம் பண்பும் நாகரிகமும் கெடாதவகையில் பயன்படுகின்றன.

– நல்ல தமிழ், அ. மு. பரமசிவானந்தம்

வேர்ச்சொல் ஆய்வு – ஓர் அறிமுகம்

அறிமுகம்

உலகில், ஆறாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட மொழிகள் உள்ளன. இம்மொழிகளின் வரலாற்றினை, மொழியாய்வு அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். மொழியாராய்ச்சியில் வேர்ச்சொல் ஆய்வு, முதன்மையாக விளங்குகிறது. உலக மொழிகளில் முதன்மையான மொழிகளை, மொழியறிஞர்கள் செம்மொழிகள் என்பர். தமிழ், அச்செம்மொழி வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

மக்கள் வழக்கிலுள்ள பெரும்பாலான மொழிகளுக்கு, அகராதிகள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. இலக்கிய வழக்கும் செல்வாக்கும் மிக்க மொழிகளுக்கு, அகராதிகள் மட்டுமன்றி வேர்ச்சொல் அகராதிகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

வேர்ச்சொல் ஆய்வு – முன்னுரை

வேர்ச்சொல் ஆய்வு என்னும் இத்தலைப்பு, வேர்ச்சொல் ஆய்வு என்றால் என்ன என்பது பற்றியும் தமிழில் வேர்ச்சொல் ஆய்வு எவ்வாறு தோற்றம் பெற்றது என்பது பற்றியும் முதலில் விளக்குகிறது; அதனைத் தொடர்ந்து, தமிழ் - திராவிடமொழிகள் வேர்ச்சொல் உறவினையும் தமிழ் - இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகள் வேர்ச்சொல் உறவினையும், வேர்ச்சொற் கோட்பாட்டையும் விளக்குகிறது.

அறிவோம் தெளிவோம்

விள்ளல், விண்டல், விழைதல் ஆகிய சொற்களின் அடிப்பகுதி 'விள்' என்பது. 'விள்' என்ற அடிச்சொல்லிற்கு 'விருப்பம்' என்பது பொருள். 'விள்' என்னும் அடிப்பகுதிதான் வங்கம் – பங்கம்; வண்டி – பண்டி; வெற்றிலை – Betel போல் 'வகர பகர' மாற்றத்தில் மேலை இந்தோ – ஐரோப்பிய மொழிகளில் விள் – Phil எனத் திரிந்தது. 'விருப்ப ஆய்வு' என்பதன் வழியாகவே, 'வேர்ச்சொல் ஆய்வு' 'Philology' ஆனது என்பார் பாவாணர்.

அகராதி – வேர்ச்சொல் அகராதி

அகராதிகளில், சொற்களுக்குரிய சரியான வடிவங்களும் பொருள்களும் தரப்பட்டிருக்கும். வேர்ச்சொல் அகராதிகளில் இவற்றிற்கு அப்பால், மொழியின் சொற்கள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாறு விளக்கமாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். இதனால், ஒரு மொழியை நுட்பமாக அறிவதற்கு இயல்பான அகராதியைவிட, வேர்ச்சொல் அகராதி துணை புரியும்.

ஆங்கிலத்தில், வேர்ச்சொல் ஆய்வினை Etymological Studies என்பர். 'Etyma' என்ற சொல்லிற்கு உண்மைப்பொருள் (Real meaning) என்பது பொருள். மேற்குலகத்தில் வேர்ச்சொல் ஆய்வினை, 'Philology' என்று கூறினர். Philology என்பதற்கு 'விருப்பமான ஆய்வு' என்பது பொருள். சொல்லாய்வு ஒரு விருப்பமான கலையாக இருந்ததை இதன்வழி நாம் அறிகிறோம்.

அகராதியும் வேர்ச்சொல் அகராதியும்

'உவரி' என்னும் ஒரு தமிழ்ச்சொல்லினை, அகராதியும் வேர்ச்சொல் அகராதியும் இருவேறு வகையில் விளக்கப்படுத்தும்.

உவரி = உப்பு, கடல். இவ்விளக்கத்தினை அகராதியில் காணலாம். ஆயின், வேர்ச்சொல் அகராதி 'உவர்' என்னும் உப்பினைக்கொண்டிருப்பதால் கடல், 'உவரி' எனப்பட்டது.

'உ' என்னும் உயர்வுப்பொருள் சுட்டடியாக உ - உக – உகர்ப்பு – உவர் – உவரி என இச்சொல் பிறந்தது. மகன் – மவன் போல் ககரம் வகரமாகி, 'உகர்', 'உவர்' ஆனது.

'உகப்பே உயர்வு' என்பது, தொல்காப்பியம். இவ்வாறெல்லாம் வேர்ச்சொல் அகராதியில் விளக்கம் விரியும்.

கடல்நீரைப் பாத்திகளில் தேக்கி, அந்நீரைக் கதிரவன் வெப்பத்தால் வறளச் செய்து, உருவாக்குவதே உப்பாகும். கடல்நீர் காய்ந்ததும் கடல்நீரிலிருந்த ஒரு வெண்பொருள் உப்பிக்கொண்டு, நிலத்தின் மேல் எழும். இதனால், இவ்வெண்பொருள் 'உப்பு' என்னும் பெயர் பெற்றது ஒப்புநோக்கத்தக்கது. மேல் எழுதல் என்னும் பொருளில் உருவான 'உவர்' என்னும் இச்சொல், உவரி என உப்பினையும் கடலையும் குறித்ததற்கு அப்பால் மிகுதியானது என்ற பொருளிலும் பிறகு பொருள் நீண்டது. மிகுதியானது என்ற உவரியே பிறகு, உபரி எனப் பேச்சுவழக்கில் திரிந்தது. இவ்வாறான கூடுதல் விளக்கங்களையும் வேர்ச்சொல் அகராதி கொண்டிருக்கும்.

இயல்பான அகராதியைவிட வேர்ச்சொல் அகராதி, ஒரு மொழியைப்பற்றி அறிவதற்குக் கூடுதல் விளக்கம் தந்து உதவுகிறது. இதனை 'உவரி' சொல்லிற்குக் காட்டிய விளக்கத்தின்வழி அறிந்தோம்.

வேர் என்பதன் விளக்கம்

தொல்காப்பியர், 'வியலென் கிளவி அகலப் பொருட்டே' என ஒரு நூற்பா செய்தார். இந்நூற்பாவின்வழி 'வியல்' சொல், அகலப் பொருள் உடையது என்பதை அறிகிறோம். அகன்ற, பெரிய உலகம் – வியனுலகம் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் பழந்தமிழ் மரபில் இவ் உண்மையைக் காணலாம்.

நிலத்திற்கு அடியில் மரம், செடி, கொடிகளைத் தாங்கி நிற்கும் ஓர் உறுப்பு, வேர். நிலத்தில் ஊன்றும்போது, சிறிதாக இருந்த இவ் உறுப்பு மெல்ல மெல்ல வியலித்து வளர்கிறது. அதன் அடிப்படையிலேயே வியல் – வியர் – வேர் என இச்சொல் உருவானது. பெயர் – பேர் என்பதுபோல், வியர் – வேர் ஆனது.

மரம், செடி, கொடிகளைத் தாங்கி, வியலித்து வளர்ந்து நிற்கின்ற நிலைத்திணை (தாவரங்கள்) களின் வேர்கள்போலவே, மொழியின் சொற்கள் பலவற்றையும் தாங்கி நிற்கின்ற மூலச்சொற்களை நாம் வேர்ச்சொற்கள் என்கிறோம். ஆங்கிலத்திலும் இவ்விரண்டின் வேரினையும் *Root* என்ற ஒரு சொல்லால் வழங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழில் வேர்ச்சொல் ஆய்வின் தோற்றம்

தமிழின் முழுமுதல் இலக்கணநூல், தொல்காப்பியம். இந்நூலில், வேர்ச்சொல் ஆய்வுக்கான பல தரவுகள் உள்ளன. தொல்காப்பிய உரியியல் பகுதிகள் பலவும் இச்செய்திகள் கொண்டவை.

'அமர்தல் மேவல்' என்பது, ஓர் உரியியல் நூற்பா. அமர்தல் என்னும் சொல்லிற்குப் பொருந்துதல் என்பது பொருள். அமர்தல் சொல்லின் அடிப்பகுதி, 'அம்' என்பதாகும். இதன் அடிப்படையிலேயே ஒன்றோடொன்று பொருந்தி வளரும் மூங்கில் அம் – அமை எனப்பட்டது. 'ஆடமை புரையும் வனப்பில் பணைத்தோள்' என்ற குறுந்தொகைப் (131) பாடலில் ஆடுகின்ற மூங்கில், (ஆடு + அமை) ஆடமை எனப்பட்டது.

சோற்றுஉருண்டையைக் குறிக்கும் ஒரு தமிழ்ச்சொல், 'அமலை'. இச்சொல்லும் அம் – அமல் – அமலை எனப் பல சோற்றுப் பருக்கைகள் பொருந்தியதால் தோன்றிய பெயரேயாகும். இரு நாட்டுப் படைவீரர்கள் திரண்டு நின்று போர் செய்தலை 'அமர்' எனவும், போர் நிகழும் இடம் – அமர்க்களம் எனவும் அழைக்கப்படும். இங்கு வந்த 'அமர்' சொல்லும்

அறிவோம் தெளிவோம்

உவர் – Over

உப்பி மேலெழுந்தது உப்பு. உகப்பி மேலெழுந்தது உக – உகர் – உவர். இவ் 'உவர்' மேலெழுதல் பொருளிலும் கூடுதல் பொருளிலும் இந்தோ ஐரோப்பியத்தில் உபர் – உபரியானது. கீழை இந்தோ ஐரோப்பியமாகிய சமற்கிருதத்தின் உபரியே மேலை இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகளில், Over என்பதற்கு வேர் என்பார் ஆங்கில வேர்ச்சொல் அகராதி அறிஞர் கீற்று. (The Concise Dictionary of ENGLISH ETYMOLOGY – Walter W. Skeat)

'அம்' என்னும் கூட்டப்பொருள் வேரிலிருந்து உருவானவையே. புளி, மிளகாய் போன்ற பொருள்களை வைத்து, நெருக்கி அரைக்கும் கல், அம்மிக்கல். இவ்வாறெல்லாம் 'அம்' ஆகிய பொருந்துதற் பொருள் வேர், பொருந்தற் பொருளில் இணைந்திருப்பதைத் தேவநேயப் பாவாணர் நிரல்பட விளக்குவார்.

தமிழும் திராவிட மொழிகளும்

தமிழையும் தமிழுடன் மிக நெருக்கமான உறவுடைய தென்னக மொழிகளையும் முதற்கண் இணைத்து ஆய்வு செய்தவர், கால்டுவெல். தென்னக மொழிகளில் தமிழே மூத்தது, முதன்மையானது என்பதைக் கால்டுவெல் நிறுவினார். பாவாணர், தமிழைத் 'திரவிடத் தாய்' என்றே குறித்துத் தனிநூலும் எழுதினார். தமிழுக்கு மிக நெருக்கமான திராவிட மொழிகளின் வரலாற்றையும் அவற்றின் சொற்களையும் மூலமொழியாகிய தமிழுடன் உறவுபடுத்தி ஆய்வதனால் மட்டுமே நல்விளக்கம் பெறமுடியும்.

சேரல் – கேரல் – கேரலன் – கேரளன்

சங்க இலக்கியத்தில் மலைநாடு, 'சாரல்நாடு' எனச் சொல்லப்படுகிறது. சாரல் என்னும் இச்சொல், 'சேரல்' எனத் திரிந்து, மலைநாட்டு அரசர்களைக் குறித்துள்ளது. களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல், குடக்கோ இளஞ்சேரல் போலச் சங்க காலத்திலேயே அரசர்கள் பெயரில் இச்சொல் வழக்கு பெற்றுள்ளது. சேரல் என்னும் இச்சொல், பிறகு 'சேரலன்' எனத் திரிந்தது. சீர்த்தி – கீர்த்தி; செம்பு – கெம்பு போல் சகர, ககர மாற்றத்தில் 'சேரலன்' பிறகு, 'கேரலன்' ஆனது. மங்கலம் – மங்களம்; மெல்ல – மெள்ள போல ல – ள போலிமரபில் கேரலம் – கேரளம் ஆனது. இக் கேரளம் சொல்லே இன்று 'கேரளா' (KERALA) எனப்படுகிறது.

புழை என்பது, 'துளையை'க் குறிக்கும் தமிழ்ச்சொல். நீர் ஓடும் துளையுள்ள இடமே புழைக்கடை. பேச்சுவழக்கில், இப் புழைக்கடை, புழக்கடை எனப்படும். உள்துளையுடைய காய், 'புழல்காய்'. அதுவே, பிறகு 'புடல்காய்' ஆனது. நாழி + உரி = நாடுரி எனத் திரியுமென்பார் தொல்காப்பியர். ழகரம் – டகரமாகத் திரிந்த அதே போக்கில்தான் புழல்காய், தமிழில் புடல்காய் ஆனது. இப் புடல்காய், புடலங்காய் – பொடலங்காய் - பொள்ளங்காய் எனவும் மக்கள் வழக்கில் பல திரிபுகளில் வழங்குகிறது.

'புல்' என்னும் ஒரு வேர்ச்சொல்லுக்குத் துளை என்பது பொருள். தொல்காப்பியர், நிலைத்திணைகளைப் புல், மரம் என இரண்டாகப் பிரித்தார். உள்துளை நிலைத்திணைகளே புல்வகை என்றானது. இப் 'புல்' சொல், புல் + து = புற்று எனவும், புல் – பொல் – பொல் + து – பொற்று – பொற்றல் – பொத்தல் எனவும் புல் – புள் – புளு – புளுகு எனவும் புல் – புள் – புளு – புழு – புழை எனவும் எல்லாம் பலப்பல துளை என்னும் பொருள்தரும் சொற்களை அதன்போக்கில் ஈன்றுள்ளது. மலையாளமொழி, புடல் – புடலை – புடலங்காய் என்னும் தமிழ் வழக்கினைப் 'படோல்'எனக் கூறுகிறது.

மலையாளத்தில் மட்டுமல்லாமல், பிற திராவிடமொழிகளிலுள்ள சொற்களுக்கும் உரிய முழுப்பொருளையும் வேர்ப்பொருளையும் அறிய, தமிழே பெருந்துணையாக உள்ளது. இதன் உண்மைத்தன்மையைப் பர்ரோ, எமினோ ஆகிய மேல்நாட்டு மொழியியல் அறிஞர்கள் ஆய்ந்து தொகுத்துரைத்த 'திராவிட மொழிகளில் ஒப்பிலக்கண வேர்ச்சொல் அகராதி' (Dravidian Etymologjcal Dictionaries – Burrow & Emeneau) நூல்வழி காணலாம்.

தமிழின் செவ்வாம்பல், 'கெம்பாவல்' எனவும், செவ்வாழை – 'கெம்புபாளெ' எனவும், பாம்பு – 'ஹாவு' எனவும், பல்லி – 'ஹல்லி' எனவும் கன்னடத்தில் திரிந்துள்ளன. இக் கன்னட வழக்குகளின் உண்மைப்பொருளைத் தமிழுடன் உறவுபடுத்தித்தான் அறியமுடியும்.

தம்முன், தம்பி என்பன தமிழ்ச்சொற்கள். தன்முன் பிறந்தவன் - தம்முன்; தன்பின் பிறந்தவன் – தம்பி. தெலுங்கு, தம்பியைத் 'தம்முடு'என்கின்றது. குதித்தோடும் குதிரையை அதே தெலுங்கு, 'குர்ரமு' என்கிறது. ஊசல் – ஊஞ்சல் என்பன நல்ல தமிழ்ச்சொற்கள். தமிழின் ஊஞ்சலைத் துளு, 'உஜ்ஜாலு' என்றுரைக்கும்.

இந்தோ ஐரோப்பிய வேர் நானூற்று அறுபத்தொன்று

உலகின் மிகப்பெரிய மொழிக்குடும்பம், இந்தோ – ஐரோப்பியம். எழுநூற்று எழுபது கோடிக்கும் மேற்பட்ட உலக மக்கள் தொகையில், நானூறு கோடிக்கும் மேற்பட்டோர் இந்தோ ஐரோப்பியம் பேசுவோர். இக்குடும்பமொழிகள், நூற்றுக்கும் மேற்பட்டனவாக உலகில் உள்ளன. இம்மொழிகள் யாவற்றிலும் வழங்கும் சொற்கள் கோடிக்கணக்கில் இருக்கும். ஆயின், இக்கோடிக்கணக்கான இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகளின் சொற்களுக்கும் நானூற்று அறுபத்தொன்றே வேர்ச்சொற்களாக உள்ளன என்பார், ஆங்கில வேர்ச்சொல் அகராதி அறிஞர் மாமேதை கீற்று (Walter Skeat). இதன்வழி, வேர்ச்சொற்கள் நிலையான எண்ணிக்கை உடையன என்பதையும் அவற்றிலிருந்தே சொற்கள் காலந்தோறும் பெருகிப் பெருகி உருவாகின்றன என்பதையும் நம்மால் அறியமுடிகிறது.

உலக மொழிகள் பலவற்றையும் வேர்ச்சொல் ஆய்வின்மூலம் மொழியறிஞர்கள் இன்று ஒன்றாக்கிக் காண்கின்றனர். அவ்வகை ஆய்வின் முடிவாக, உலகமொழிக்குடும்பங்களை ஒரு பெருங்குடும்பத்தில் அவர்கள் அடக்கிவிடுகின்றனர்.

இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகள் அனைத்திற்கும் உரியனவாகக் காட்டப்பட்டுள்ள வேர்ச்சொற்கள், பல்வேறு குடும்ப மொழிகளுக்கும் உரியனவாகப் பொருந்தியுள்ளன. திராவிடமொழிக் குடும்பங்களுக்குரிய வேர்ச்சொற்கள் எனப்படுவன பலவும், இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகளின் வேர்களுடனும் பொருந்தியிருப்பதைக் கால்டுவெல் முதலான அறிஞர்கள் உறவுபடுத்தி ஆய்ந்துள்ளனர்.

அறிவோம் தெளிவோம்

கூழாங்கல்: மலைமேலிருந்து ஆற்றிலும் அருவியிலும் அடித்து வரப்படும் கூரான கற்கள், பல இடங்களிலும் மோதி மோதிக் குழைவாகிவிடுகிறது. இக்குழைவான கல்லே கூழ் + ஆம் + கல் = கூழாங்கல் என்றானது.

வேர்ச்சொல் ஆய்வுக் கோட்பாடு

இன்றைய உலக மாந்தர் அனைவரும், 'மதிமாந்தர்' (*Homo sapiens*) எனப்படுவர். இவர்களின் மூலஇடம் இன்றைய ஆப்பிரிக்கா. ஒன்றரை இலக்கம் ஆண்டுகளுக்குமுன், இவர்கள் ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து புறப்பட்டு, உலகம் முழுவதும் பரவினர். எழுபதாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இவர்கள் தென்னிந்தியாவிற்கு வந்துவிட்டனர். இதன்காரணமாகவே தென்னிந்தியா, மாந்தர்தம் மூலமொழி தோன்றிய இடமாக இருக்கலாம் என வேர்ச்சொல் ஆய்வறிஞர்கள் இன்று கருதுகின்றனர். மொழி தோன்றிய காலம் 60 – 70 ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்னும் கருத்தினையும் இவ்விடத்தில் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

வேர்ச்சொல் ஆய்வறிஞர்கள், மூலமொழி எது என்பதை இருகோட்பாட்டின் மூலம் ஆய்வுசெய்து வருகின்றனர். ஒன்று, ஆசியாவிலும் ஐரோப்பாவிலும் பேசப்படுகின்ற மொழிகள் யாவற்றிற்கும் உரிய மூலமொழியைக் கண்டறிவது. இரண்டு, உலகம் முழுவதும் பேசப்படுகின்ற மொழிகளுக்கு உரிய மூலமொழியைக் கண்டறிவது. முதலாவதை 'நாசுதிராதிக்' (Nostratic Studies) ஆய்வு என்றும் இரண்டாவதைத் 'தாய்மொழி' (Mother Tongue studies) ஆய்வு என்றும் கூறுகின்றனர்.

Mother Tongue accepted Article.

Nostratic As seen from South India (Article)

– Stephan Hillyer Levitt, G. Arasendiran and P. Ramanathan

நிறைவுரை

தமிழின் வேர்ச்சொற்கள் தமிழை வளர்த்ததுடன் மட்டுமல்லாமல், உலக மொழிகளின் வேர்ச்சொற்களுடனும் ஒன்றுள் ஒன்றாகிக் கலந்திருக்கின்றன. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்பதற்கேற்பத் தமிழ் வேர்ச்சொல் ஆய்வு, உலக மக்களை உறவினராக ஆக்கிக்காட்டுகிறது; உலக ஒற்றுமைக்கும் பெருந்துணை புரிகிறது.

கண்ணாடி

கீழ்க்காண்பனவற்றுள் பொருத்தமான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. 'வியலென் கிளவி' சுட்டும் பொருள்
   அ) அகலம் ஆ) நீளம் இ) ஆழம் ஈ) உயரம்

2. தென்னக மொழிகளில் தமிழே மூத்தது, முதன்மையானது என நிறுவியவர்
   அ) பாவாணர் ஆ) கால்டுவெல் இ) கீற்று ஈ) எமினோ

3. வேர்ச்சொல் ஆய்வுக்கான தரவுகளுள்ள தொல்காப்பிய இயலைத் தேர்ந்தெடுக்க.
   அ) பெயரியல் ஆ) வினையியல் இ) இடையியல் ஈ) உரியியல்

4. பின்வரும் கூற்றையும் அதற்குரிய காரணத்தையும் படித்துச் சரியான விடைக்குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க.
   கூற்று : ஒன்றோடொன்று பொருந்தி வளர்வதால், மூங்கில் 'அமை' எனப்பட்டது.
   காரணம்: 'அம்' என்னும் வேர்ச்சொல்லிற்குப் பொருந்துதல் என்பது பொருள்.
   அ) கூற்று சரி, காரணம் தவறு ஆ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் தவறு
   இ) கூற்று சரி, காரணம் போதுமானதன்று ஈ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் சரி

5. புடல்காய் என்ற சொல்லுக்குரிய வேரைத் தேர்ந்தெடுக்க.
   அ) புடல் ஆ) புழல் இ) புழை ஈ) புடலை

குறுவினா

1. இயல்பான அகராதி – வேர்ச்சொல் அகராதி வேறுபடுத்துக.
2. வேர்ச்சொற்கள் என்று எவற்றைக் கூறுகிறோம்? ஏன்?
3. 'அமலை' என்னும் சொல்லின் வேர்மூலம் யாது?
4. 'நாசுதிராதிக் ஆய்வு' குறிப்பு வரைக.
5. வேர்ச்சொல் ஆய்வினால் விளையும் நன்மைகள் இரண்டை எழுதுக.

சிறுவினா

1. வேர்ச்சொல் ஆய்வின் தோற்றம் பற்றி எழுதுக.
2. இயல்பான அகராதியும், வேர்ச்சொல் அகராதியும் 'உவரி' என்னும் சொல்லுக்கு எவ்வாறு விளக்கமளிக்கின்றன?
3. வியல் – வியர் – வேர் விளக்குக.
4. வேர்ச்சொல் ஆய்வு – ஒரு விருப்பமான ஆய்வு எனப் பாவாணர் எவ்வாறு நிறுவுகிறார்?
5. இந்தோ – ஐரோப்பிய வேர்ச்சொற்கள் குறித்து அறிஞர் கீற்று கூறுவது யாது?

நெடுவினா

1. தமிழ், பிற திராவிட மொழிகளுடன் வேர்ச்சொல் ஆய்வில் எவ்வாறு பொருந்தியுள்ளது? எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குக.
2. 'சாரல்' என்னும் சொல் எவ்வாறெல்லாம் திரிந்து வழங்கியது என்பதை விளக்குக.

திறனாய்வு

அறிமுகம்

திறனாய்வும் இலக்கியம்போல ஒரு கலை எனவும் வாசிக்கப்பட்ட பனுவல்களில் மறைந்திருக்கும் உண்மைகளைக் கண்டு பிடித்துச் சொல்லும் அறிவுத்துறை எனவும் இரண்டு கருத்துகள் உள்ளன. இலக்கியவளம் நிறைந்த எல்லா மொழிகளிலும் திறனாய்வும் குறிப்பிடத்தக்க பணியைச் செய்கிறது. இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் திறனாய்வு பெரிதும் துணை செய்கின்றது. தமிழில் தொல்காப்பியர் காலம் தொடங்கி, இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் வழியாகத் திறனாய்வுமுறை செயல்பட்டு வருகிறது.

இன்றைய காலகட்டத்தில், தனித் துறையாக உருவெடுத்துள்ள திறனாய்வு, மொழிக் கல்வியில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது. ஆகவே, மொழியின் இலக்கணத்தையும் இலக்கியத்தையும் கற்க விரும்பும் மாணவர்கள், திறனாய்வு பற்றியும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

திறனாய்வு – விளக்கம்

'திறனாய்வு' என்னும் சொல், நன்கு அறிமுகமான சொல்தான். ஏதேனும் ஒரு பாடல் அல்லது கவிதை குறித்து நயம் பாராட்டியிருப்பீர்கள். துணைப்பாடக்கதைகளைப் பற்றி, உங்கள் கருத்துகளைக் கூறியிருப்பீர்கள். நீங்கள் செய்த இந்தச் செயல்பாடுகள் எல்லாம் திறனாய்வில்தான் அடங்கும். ஒரு திரைப்படம் பார்க்கிறீர்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அந்தப் படம் எப்படி இருந்தது என்று யாரேனும் உங்களிடம் கேட்டால் என்ன சொல்வீர்கள்? திரைப்படத்தின் கதையமைப்பு, நடிகர்களின் நடிப்பு, இசையின் தன்மை, பாடல்கள் போன்ற பல செய்திகளை உங்களை அறியாமலேயே ஆராய்ந்து கூறுவீர்கள் அல்லவா? நீங்கள் செய்த ஆய்வுதான், திறனாய்வு. இன்னும் எளிதாகக் கூறவேண்டுமானால், உங்கள் நண்பரைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள் என்று யாரிடமாவது கேட்டுப் பாருங்களேன். உடனே அவர்களைப்பற்றி எல்லாவற்றையும் அலசி ஆராய்ந்து கூறிவிடுவார்கள்.

ஒரு பாடலைப் பற்றி இலக்கியநயம் பாராட்டுவதும் ஒரு நூலைப் பற்றி மதிப்புரை எழுதுவதும் திறனாய்வுகளே. இலக்கியப் பரப்பில் 'திறனாய்வு' என்ற சொல்லும் நாளிதழ் போன்ற ஊடகங்களில் 'விமர்சனம்' என்ற (வடமொழி) சொல்லும் வழக்கிலுள்ளன. திறனாய்வு என்பதைப்பற்றி அறிஞர்கள் என்ன கூறியிருக்கிறார்கள் என்று பார்க்கலாம்.

திறனாய்வு –சில வரையறைகள்

விக்டர் யூகோ : "இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வாகும்".

ஸ்பிங்கான் : "கலைஞன் எதைக் கூற முயல்கிறான்? அதில் எங்ஙனம் அவன் வெற்றி பெறுகிறான்? அவன் கூறுவது தகுதியுடையதுதானா? இவ்வினாக்களுக்கு விடை காண்பது திறனாய்வாகும்".

மேத்யூ ஆர்னால்டு : "உலகில் சிறந்ததென்று உணர்ந்து சிந்திக்கப் பெறுவதைத் தன்னலமற்ற முறையில் அறிந்து பரப்புவதற்கு முயற்சி செய்வது திறனாய்வாகும்".

எலியட் : திறனாய்வென்பது, ஒருபொதுமை முயற்சியாகத் திறனாய்வாளனைக் காட்டுவதாக இல்லாமல் கலைப்படைப்பைக் காட்டுவதாக, சமூகத்தின் கலைச்சுவையைச் சரியான நெறியில் உருவாக்கி வளர்ப்பதாக இருக்க வேண்டும்".

அ. ச. ஞானசம்பந்தம் : "திறனாய்வு என்று கூறினால், 'முடிவு கூறல்' அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு".

இனி,திறனாய்வின்வகைகள்,கோட்பாடுகள், திறனாய்வாளர்கள், அவர்களுக்குரிய தகுதிகள், திறனாய்வினால் விளையும் பயன்கள் ஆகியன குறித்துச் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

திறனாய்வுக்குரிய களம் – இலக்கியம்

தற்காலத்தில் திறனாய்வு என்ற சொல்லிற்குப் பரந்து விரிந்த பொருளுண்டு. மொழியியல், உளவியல், மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாறு, அறிவியல் முதலிய பல துறைகளின் தாக்கத்தை இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்வியலில் காணலாம் எனினும், திறனாய்வு என்னும் சொல் தனித்தியங்கும் ஓர் இலக்கியப்பிரிவையே குறிக்கிறது என அறிஞர் க. கைலாசபதி கூறுகிறார்.

இலக்கியம் – அச்சிடப்பெற்றவையும் அச்சில் இடம்பெறாதவையும்

ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதற்குமுன், அஃது இலக்கியம்தானா என அறிந்துகொள்ள வேண்டுமல்லவா! அப்படியானால் எது இலக்கியம்? எழுதப்பட்டதெல்லாம் இலக்கியமா? அல்லது அச்சிடப்பெற்றவையெல்லாம் இலக்கியமா?

எடுத்துக்காட்டாக விண்ணப்பம், தேர்வு, பஞ்சாங்கம், நாட்குறிப்பு, அறிவிப்பு, விளம்பரம், கடிதம் போன்றவையெல்லாம் எழுதப்படுகின்றன. அவ்வாறெனில் இவற்றை இலக்கியம் எனக்கூறுவதில்லை.அச்சிடப்பெற்று நாள்தோறும் வெளியாகும் செய்தித்தாள்களை இலக்கியம் என வகைப்படுத்துவதில்லை. ஏன் தெரியுமா? இவை செய்திகளைத் தெரிவிக்க மட்டுமே பயன்படுகின்றன. இவற்றைப் படிப்பதால் உங்களுக்கு எந்தவொரு கற்பனையோ உணர்ச்சியோ எழுவதில்லை. அறிவியல் உண்மைகளும் கணக்கு முதலான புள்ளியியல் விவரங்களும்கூட அறிவூட்டவும் ஆர்வத்தைத் தூண்டவும் செய்கின்றன. ஆனால், அவையும் இலக்கியம் ஆகா.

அப்படியென்றால் எது இலக்கியம்? ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது நம் மகிழ்ச்சியை மிகுவிப்பதாக அமைவதே இலக்கியம். அது கவிதையாக, செய்யுளாக, கதையாக, நாடகமாக, உரைநடையாக, கட்டுரையாக எனப் பல வடிவங்களில் அமையலாம். அவையாவும் அறிவையொட்டி மட்டும் அமைவதல்ல; கற்பனை மிகுந்த உணர்ச்சியையொட்டியும் அமைவனவாகும். மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புகொண்டு அவனது சிந்தனைக்கோ, கற்பனைக்கோ, உணர்ச்சிக்கோ விருந்தாக அமைவன எல்லாம் இலக்கியங்களே. இவை அச்சிடப்பெற்று இலக்கிய எழுத்துகளாய் மிளிர்கின்றன என்றாலும், அச்சிடப்பெறாத சிலவற்றைக்கூட நாம் இலக்கியங்கள் எனக் கூறுகிறோம்.

ஒரு மொழியில் பேச்சும் உண்டு, எழுத்தும் உண்டு. எழுத்து வடிவம் பெறாது, பேச்சில் வழங்கப்படும் நாட்டுப்பாடல்கள், விடுகதைகள், பழமொழிகள், ஆகியவற்றைத்தாம் நாம் இங்கே அச்சிடப்பெறாத இலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறோம். இவையும் இலக்கிய வரம்புக்குள்தாம் அமைகின்றன. நாம் ஏன் இவற்றைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்? இலக்கியத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டுமென்றால் இலக்கியங்களைப் பற்றியும் அவற்றின் வடிவம், கருத்து, தன்மை ஆகியவற்றைப் பற்றியும் நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும்

திறனாய்வுக்குரிய களத்தையும் எவை இலக்கியம் என்பதையும் அறிந்துகொண்ட நிலையில், உலக அளவில் இலக்கியங்களின் பொதுஇயல்புகளைக் குறித்துப் பேசும் அடிப்படைக் கலைச்சொற்கள் சிலவற்றை அறிந்துகொண்டு,திறனாய்வுக்குள் நுழையலாம். இலக்கிய வடிவங்கள் எல்லாவற்றிலும் இருக்கும் தன்மைகளைக் கொண்டு இலக்கியங்கள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. அவை:

1. செவ்வியம்
2. புனைவியம்
3. இயற்பண்பியம்
4. நடப்பியம்
5. நடப்பியம் அல்லாதன

இவ்வைந்து வகைப்பாடுகளைச் சுருக்கமாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

செவ்வியம் (Classicism)

தொன்மையும் குறிப்பிட்ட இலக்கிய வரையறைகளைப் பின்பற்றுவதும் செவ்விய இலக்கியங்களின் அடையாளமாக இருக்கின்றன. தமிழின் செவ்விய இலக்கியங்களான அக, புறப்பாடல்கள் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய வரையறைகளைப் பின்பற்றியுள்ளன என்பதைக் கவனத்தில் கொண்டால் செவ்வியல் தன்மை என்பது புரியலாம்.

புனைவியம் (Romanticism)

கற்பனையின் அளவும் கதைமாந்தர்களின் பண்புகளும் மிகைப்படுத்தப்பட்ட தன்மையில் இருக்கும் இலக்கியங்கள், புனைவிய இலக்கியங்களின் அடையாளங்கள். தமிழில் எழுதப்பெற்ற காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் போன்றன புனைவியக்கூறுகள் கொண்டவை.

இயற்பண்பியம் (Naturalism)

கற்பனையின் அளவைக் கைவிட்டுவிட்டு, நடப்பதை அப்படியே எழுதிக்காட்டும் போக்கும், அதில் வெளிப்படும் திறனாய்வுப்பார்வையும் இயற்பண்பிய இலக்கியங்களின் அடையாளமாகக் கொள்ளத்தக்கன.

தமிழில் எழுதப்பெற்ற பள்ளு இலக்கியங்கள், தனிப்பாடல்கள் தொடங்கிப் புனைகதைகள் பலவற்றில் இயற்பண்பியக் கூறுகள் வெளிப்பட்டுள்ளன.

நடப்பியம் (Realism)

இயற்பண்பியத்தின் மறுதலையாக உருவானதே நடப்பியம். நடந்த எல்லாவற்றையும் காலம், இடம் என்ற அளவில் முழுமையாக எழுத முடியாது.

ஆகவே, நடந்தனவற்றில் உண்மையின் பக்கமாக, எது சரியானது எனச் சுட்டிக்காட்டும் போக்கே இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அடிப்படையாக அமையவேண்டும் என்று, வலியுறுத்தியவர்கள் உருவாக்கிய இலக்கியப் போக்கே நடப்பியம். அதிலும் மனித நேய நடப்பியம், விவரண நடப்பியம், ஆவண நடப்பியம், சமத்துவ நடப்பியம், மிகை நடப்பியம் எனப் பல வகைகள் உண்டு.

நடப்பியம் அல்லாதன (Non–realism)

நடப்பிய இலக்கியத்தை மேலும் சிறப்பானதாக ஆக்கும் முயற்சியில் அதன்மீது பலவகையான விமரிசனங்கள் எழுப்பப்பட்டன. அவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியான இலக்கியப் போக்குகளாக ஐரோப்பியத் திறனாய்வாளர்களால் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. குறியீட்டியம், அபத்தவியம், வெளிப்பாட்டியம், மனப்பதிவியம் எனப் பலவகை உண்டு. அவற்றை மேல் வகுப்புகளில் விரிவாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

திறனாய்வாளர்கள்

இலக்கியம் எவ்வளவு பழைமையானதோ, அவ்வளவு பழைமையானது அதனைப் பற்றிய திறனாய்வும் என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். யாராவது ஒருவர் ஒரு பாடலையோ, ஓர் உரைநடையையோ எழுதியிருப்பார். அதனைப் படிப்பவர், ஆஹா, நன்றாக உள்ளது அல்லது மட்டமாக உள்ளது என்று கூறும்போதே திறனாய்வாளராகவும் அவர் மாறிவிடுகிறார். அதே வேளையில் படிப்பவர் எல்லாரும் திறனாய்வாளராக மாறுவதில்லை.

திறனாய்வாளர், படைப்பவருக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையே ஒரு பாலமாக விளங்குகிறார். ஏன் தெரியுமா? ஓரிலக்கியம் படைக்கப்பட்டவுடன் படிக்கப்படலாம் அல்லது பல ஆண்டுக்குப் பின்னரும் படிக்கப்படலாம். அவ்விலக்கியம் உருவான காலச்சூழல், பின்னணி ஆகியவற்றைத் தெள்ளத் தெளிவாகத் திறனாய்வாளர்தாம் வெளிப்படுத்தியிருப்பார். இல்லையெனில், அவ்விலக்கியத்தைப் படிப்பவருக்குக் குழப்பம் ஏற்படும்.

எடுத்துக்காட்டாகப் பாரதியார் பாடல்கள் தோன்றியதன் பின்னணி, விடுதலை உணர்வை வேண்டி நின்ற காலமாக இருந்தது. இக்காலத்தில் அத்தகைய சூழல் இல்லை. எனவே, படைப்புகளை அக்காலத்திய சூழலோடு பொருத்தி, ஆய்வுசெய்பவர்தாம் திறனாய்வாளர். அவர், படைப்பாளிக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையேயுள்ள தலைமுறை இடைவெளிகளையும் காலவேறுபாடுகளையும் குறைக்கிறார்.

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு. எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தன், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர். அவருடைய கதைகளில், அந்த மாவட்டத்து வட்டாரச் சொற்கள், பழக்கவழக்கங்கள், மொழிநடைகள் இடம்பெற்றிருக்கும். வேறு மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள், அக்கதைகளைப் படிக்கும்போது, அவர்களுக்குச் சில சொற்களுக்குப் பொருள் தெரியாமல் இருக்கலாம் அல்லது கடினமாகத் தோன்றலாம். இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளையெல்லாம் திறனாய்வாளரே நீக்குகிறார்.

அதனால்தான் அவர், படைப்பாளரையும் படிப்பவரையும் இணைப்பதற்குப் பாலமாகச் செயல்படுகிறார். ஆகவே, ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பவர், அதனைப் படிப்பவர், அதனைத் திறனாய்வு செய்பவர் ஆகிய மூவரும் ஒருவருக்கொருவர் தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். ஒரு முக்கோணத்தின் மூன்று பக்கங்களாக இவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

அடுத்ததாகத் திறனாய்வு செய்வதற்கு என்னென்ன தகுதிகள் வேண்டும் எனப் பார்ப்போமா?

திறனாய்வாளர்க்குரிய தகுதிகள்

ஓர் இலக்கியத்தைப் படைப்பது எவ்வளவு கடினமானதோ, அவ்வளவு கடினமானது திறனாய்வு. ஏன்? திறனாய்வு செய்வதற்குரிய தகுதி இல்லாதவர்கள், இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்தால், அந்தத் திறனாய்வு தரமிழந்து போகும். அதனால்தான் திறனாய்வாளர்கள், சில அடிப்படைத்தகுதிகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்; சில விதிமுறைகளுக்குட்பட்டு நடக்கவேண்டும்.

1. நூல் புலமை: திறனாய்வாளர், தாம் திறனாய்வு செய்யும் இலக்கியத்தோடு பிற இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டுக் கூறவேண்டியிருப்பதால், அவருக்குப் பல நூல்களைப் பற்றிய ஆழ்ந்த புலமை வேண்டும்.

2. விரிந்த சிந்தனை: இலக்கியத்தைப் பன்முறையிலும் ஊடுருவிப் பார்ப்பதற்குத் திறனாய்வாளரின் சிந்தனைப் பரப்பு விரிதல் வேண்டும். இலக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட கருத்துகளை, அது சொல்லப்பட்ட முறையிலேயே புரிந்துகொள்ள இச்சிந்தனை உதவும்.

3. பரந்த அறிவு: இலக்கியக் கூறுகளைத் தொடர்புபடுத்தி அறிய, பரந்த அறிவு தேவை. திறனாய்வாளர், தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் கவிதை, புதினம், சிறுகதை, நாடகம் என எதுவாக இருந்தாலும், அப் பொருள் தொடர்பான பல நூல்களையும் கற்று, புலமை பெற்றவராய் இருத்தல் வேண்டும்.

4. இலக்கியப் பயிற்சி: எந்த ஒரு நூலிலும் உயிர்ப்புடைய பகுதிகளும் பொதுவான பகுதிகளும் இருக்கும். அந்நூலைப் பன்முறை படித்தால்தான், அவ்விரு பகுதியையும் பிரித்தறிய இயலும். ஆகையால், திறனாய்வு செய்பவர், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் பயிற்சி பெற்றிருத்தல் இன்றியமையாதது.

5. நடுவுநிலைமை: திறனாய்வாளர், தம் விருப்புவெறுப்புக்கு இடமளிக்காதவாறு திறனாய்வு செய்தல் வேண்டும். தம்முடைய நோக்கத்தை இலக்கியத்தில் புகுத்தாமல், படைப்பாளியின் நோக்கத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டு திறனாய்வு செய்யவேண்டும். உள்ளது உள்ளபடி, நிறைகுறைகளையும் சேர்த்தே மதிப்பிட வேண்டும். வள்ளுவர் வாய்மொழிக்கேற்பச் சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் இருத்தல் வேண்டும். அதே வேளையில் நூலின் குணம், குற்றம் ஆகிய இரண்டையும் ஆராய்ந்து, அவற்றுள் எது மிகுதியாக உள்ளதோ, அதனை எடுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

மேற்கண்ட தகுதிகளோடு, படைப்பாளியின் தனித்திறனை வெளிப்படுத்துதல், பொதுமக்களை இலக்கியத்தின் மீது ஆர்வம்கொள்ளச் செய்தல், இலக்கியம் ஆக்க விரும்புவோர்க்குத் தரமுள்ள படைப்புகளை உருவாக்க உதவுதல் போன்றவற்றையும் திறனாய்வாளர்க்குரிய தகுதிகளாகக் கூறலாம்.

தமிழில் திறனாய்வு தொடக்கம்

தமிழில், பழங்காலத்திலேயே திறனாய்வின் தொடக்கநிலைக் கூறுகள் இருந்தன. தொல்காப்பியம் இலக்கியம்

எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்பதைப் பேசுகிறது. திறனாய்வு என்பது, இலக்கியம் பற்றிய கருத்துகளைப் புலப்படுத்தச் செய்கிறது என்றால், 'உரை' என்பது அத்தகைய பணியைச் செய்துள்ளது எனலாம் எனத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

இருவகை உரைகள்

எவ்வகையான நூல்கள் என்பதன் அடிப்படையில், உரைகளை இரண்டாகக் கொள்ளலாம். ஒன்று, இலக்கண உரைகள். மற்றொன்று, இலக்கிய உரைகள். இலக்கணம், இலக்கியம் ஆகிய இரண்டிற்கும் உரை எழுதியவர்களின் எண்ணிக்கை மிகக்குறைவு.

நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதியுள்ளார். அதே வேளையில், பத்துப்பாட்டு என்னும் சங்க இலக்கிய நூலுக்கும் சீவக சிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்திற்கும் உரை தந்துள்ளார்.

இலக்கண, இலக்கிய நூல்களின் உரையாசிரியர்கள், அந்நூல்களைப் பற்றி விளக்கமாக எடுத்துரைத்ததுடன், ஆய்வுநோக்கிலும் திறனாய்ந்து, தமது கருத்துகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

திறனாய்வு வகைகள்

மனத்தாலும் அறிவாலும் அறியப்படும் ஒரு பொருளை, அழகுற உணர்த்தும் படைப்பாக்கம் அல்லது கலைத்திறன் என்பது இலக்கியம் எனப்படுகிறது. இது நோக்கம், தேவை முதலியவற்றின் கருவியாக உள்ளது. இத்தகைய இலக்கியம் தன்னகத்தே பல பண்புகளையும், பல வழிமுறைகளையும், பல கருத்துநிலைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. அவற்றை ஆராயவும் விளக்கவும் திறனாய்வு உருவாகிறது.

இத்திறனாய்வு பல அணுகுமுறைகளையும் வகைகளையும் கொண்டுள்ளது. இவற்றைக் கண்டறிவது, திறனாய்வின் ஆழமான பண்புகளையும் பரந்துபட்ட நெறிகளையும் அறிவதற்குத் துணை செய்யும். ஏனெனில், திறனாய்வு என்பது, ஒற்றைப் போக்குக் கொண்டதன்று; பன்முகமான பண்புகளும் வழிமுறைகளும் கொண்டது. எனவே, திறனாய்வின் வகைகளை இங்கு அறிவது மிகவும் தேவையாகிறது.

திறனாய்வு செய்வதற்குரிய வழிமுறைகளின் அடிப்படையில், திறனாய்வு வகைகள் அமைகின்றன. பல இலக்கியங்களிலிருந்து அவற்றின் இன்றியமையாத பண்புகள் சிலவற்றை மட்டும் அடையாளங்காட்டுவது, ஒருவகை. குறிப்பிட்ட ஒரு கொள்கை அல்லது பண்புநிலையை அளவுகோலாகக் கொண்டு, அதனைப் பல இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்ப்பது, இன்னொருவகை. அதாவது, திறனாய்வு செய்வதற்குரிய வழிமுறை அல்லது செய்முறையைப் பேசுவது, திறனாய்வின் வகை என்று அறியப்படுகிறது.

திறனாய்வு வகைகள் பலவாக இருந்தாலும், அவற்றுள் மிக அடிப்படையானவை எனப் பேராசிரியர் தி. சு. நடராசன் தமது, 'திறனாய்வுக் கலை' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். அவை, பின்வருமாறு:

1. பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு
2. முடிபுமுறைத் திறனாய்வு
3. விதிமுறைத் திறனாய்வு
4. செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு
5. விளக்கமுறைத் திறனாய்வு
6. மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு
7. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு
8. பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Appreciative Criticism)

ஓர் இலக்கியத்தில் குறை காணாமல் அதன் நிறைகளை மட்டும் எடுத்துக்கூறுதல். எடுத்துக்காட்டாகக் கம்பராமாயணத்தைக் கூறலாம். இதனைப் பாராட்டிப் பல திறனாய்வு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு (Judicial Criticism)

சில வரையறைகளையும் விதிகளையும் அளவுகோலாகக்கொண்டு, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய முடிபுகளைக் கூறுதல். எடுத்துக்காட்டாகத் தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பியப் பண்புகளை விதிகளாகக்கொண்டு, மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் அமைப்பையும் பண்பையும் மதிப்பிட்டு, முடிவு கூறுதல்.

விதிமுறைத் திறனாய்வு (Prescriptive Criticism)

சில விதிகளைத் தாம் திறனாய்வு மேற்கொள்ளும் இலக்கியத்தில் அப்படியே பொருத்திக் காணல்.

அன்பின் ஐந்திணையில், 'தலைவனோ தலைவியோ சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' என்பது, தொல்காப்பிய விதி. இவ்விதியை நெடுநல்வாடையில் பொருத்திக் காண்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். அந்நூலில், தலைவன் பெயர் சுட்டப்பெறவில்லைதான். ஆனால், 'வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகமொடு..' என்ற பாடலடியில், 'வேம்பு' என்பது, பாண்டிய மன்னர்களுக்குரிய அடையாள மாலை என வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆகையால், இஃது அகநூல் அன்று, புறநூல். இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே என்று நச்சினார்க்கினியர் உறுதியாகக் கூறுகிறார்.

செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வு (Inductive Criticism)

எந்தப் படைப்பைத் திறனாய்வு செய்கிறோமோ, அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதற்குரிய விதிகளை அமைத்துக்கொள்ளல்.

எடுத்துக்காட்டாகச் சிலப்பதிகாரத்தின் அடிப்படை அமைப்பையும் தனிச்சிறப்பையும் உற்றுநோக்கி, அப்படைப்புக்குரிய விதிகளை வருவித்தல். இது, செலுத்துநிலை அல்லது படைப்புவழித் திறனாய்வாகும்.

விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (Descriptive Criticism)

ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளியையும், அவர் படைத்த இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளையும் விளக்கமாக ஆய்வுசெய்தல்.

எடுத்துக்காட்டாகத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைப் பற்றிய திறனாய்வு அதன் அமைப்பு, இயல்தோறும் பொருள் வைப்புமுறை, களவு, கற்பு ஆகியவற்றின் தனித்தன்மை, தமிழ் மரபுக்கேற்ற அமைப்பு ஆகியவற்றை விளக்கமாக எடுத்துரைத்தல்.

மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Evaluative Criticism)

குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை என்பனவற்றைப் பேசுவதோடு, அவ்விலக்கியத்தில் அமைந்திருக்கும் கூறுகளும், பண்புகளும், உண்மைகளும் இலக்கிய மதிப்பு உடையவை என ஆராய்ந்து கூறுதல்.

எடுத்துக்காட்டாகப் பாரதியாரின் 'குயில்பாட்டு' அவரைச் சிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவராகக் கருதச்செய்கிறது எனில், அதற்கான காரணங்களைச் சான்றுடன் காட்டுதல்.

ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு (Comparative Criticism)

இருவேறுபட்ட இலக்கியங்களை எடுத்துக்கொண்டு, ஒப்பியல் முறையில் ஆய்வு செய்தல். அவ்வாறு ஒப்பிடும்போது, அவ்விரு இலக்கியங்களுக்குமிடையே ஓரளவாவது பொதுத்தன்மை இருத்தல் வேண்டும். ஒப்பீட்டுத் தளங்கள் பின்வருமாறு அமையலாம்.

- ஒரு நாட்டு இலக்கியத்துடன் பிற நாட்டு இலக்கியம்
- ஒரே படைப்பாளியின் வெவ்வேறு இலக்கியங்கள்
- ஒரே நாட்டிலுள்ள வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்கள்
- இலக்கிய நூலுடன் இலக்கிய நூல், இலக்கண நூலுடன் இலக்கண நூல். (இலக்கியத்துடன் இலக்கண நூலை

ஒப்பிடுதல் கூடாது.)

- வழிநூல் அல்லது மொழிபெயர்ப்பு நூலுடன் மூலநூல்.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு (Analyatical Criticism)

குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் கூறுகளையும் ஏதேனும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம்கொண்டு பகுத்துக் காணல்.

எடுத்துக்காட்டாகச் சி. சு. செல்லப்பாவின் 'மௌனியின் மனக்கோலம்' என்னும் ஆய்வுக்கட்டுரை, எழுத்தாளர் மௌனியின் சிறுகதை உத்திகளையும் உண்மை நிலைகளையும் வேறுபடுத்தி விவரிக்கின்றது. இதன்மூலமாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் பண்புகளும் சிறப்புகளும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இதுவரை, திறனாய்வின் வகைகளைப் பார்த்தீர்கள். இனி, அதன் அணுகுமுறைகளைக் காண்போம்.

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்துச்சுவைப்பது என்பது வேறு, அவ் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வது என்பது வேறு. சுவைப்பதற்கு அணுகுமுறை தேவையில்லை. ஆனால், திறனாய்வு செய்வதற்கு அணுகுமுறை இன்றியமையாததாக உள்ளது.

அறிவோம் தெளிவோம்

திறனாய்வு குறித்து, டாக்டர் ஜான்சன் என்பாரின் கூற்று

'திறனாய்வு' என்பவள் முயற்சி, உண்மை என்ற இருவருக்கும் தோன்றிய முதல்மகள். பிறந்தவுடன் இப்பெண், 'நடுவுநிலைமை' என்னும் செவிலித்தாயால், 'மெய்யறிவு' என்னும் அரண்மனையில் வளர்க்கப்பட்டாள். இளமையிலேயே இவளிடம் காணப்பெற்ற சிறப்பியல்புகள் காரணமாக, இவள் 'கற்பனை' என்பவனுக்குத் துணைவியாக அமைந்தாள்.

– இலக்கியக்கலை,
பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன்.

திறனாய்வு அணுகுமுறை – விளக்கம்

ஒருவர் மற்றவரைப்பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கும், அவருடன் நன்கு பேசுவதற்கும், அவர் மூலமாகச் செயல்களை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கும் சில வழிமுறைகளைப் பின்பற்றுவர். அவற்றையே அணுகுமுறை என்கிறோம்.

அதுபோல, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் அல்லது இலக்கியங்களைக் கண்டு, நெருங்கி, அவற்றை எடுத்துச் சொல்வதற்கு, ஒரு வழிமுறை தேவைப்படுகிறது. அவ்வழிமுறைக்கு அணுகுமுறை என்று பெயர். (அணுகும் + முறை = முறையாக நெருங்கும் முறை)

திறனாய்வு அணுகுமுறையின் நோக்கம்

திறனாய்வு என்னும் கடலைக் கடக்க உதவும் மரக்கலம் போன்றது அணுகுமுறை. ஓரிலக்கியத்தின் செய்ந்நேர்த்தி, சிறப்பு, கலையழகு என எல்லாவற்றையும் அவ்விலக்கியத்தின் வழியே சென்று காண்பது, திறனாய்வு அணுகுமுறையின் நோக்கமாகும்.

சரியான வழி, சரியான இலக்கைநோக்கிச் செல்ல உதவும். அதுபோல, ஒரு கொள்கையோடு கூடிய சரியான அணுகுமுறை, சரியான திறனாய்வுக்கு உதவும். சில வேளைகளில், அணுகுமுறை தவறாக இருந்தால், திறனாய்வும் தவறாக அமையும்.

திறனாய்வு அணுகுமுறை வகைகள்

ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாயும்போது, ஆய்வுப்பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அணுகுமுறை மாறும். எடுத்துக்காட்டாகத் திருக்குறளில் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வுப்பொருள்கள் உள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றின் ஆய்வுக்கு ஏற்ப அணுகுமுறை மாறுவதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

'திருக்குறளில் உவமை நலன்' என்னும் ஆய்வுக்கு, மொழியியல் அணுகுமுறையும் 'திருக்குறளில் அறிவியல் கருத்துகள்' என்னும் ஆய்வுக்கு, அறிவியல் அணுகுமுறையும்

'திருக்குறளும் நாலடியாரும்' என்னும் ஆய்வுக்கு, ஒப்பியல் அணுகுமுறையும் தேவைப்படுகின்றன. ஆகவே, ஆய்வுப்பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அணுகுமுறைகளும் மாறுகின்றன. அவ்வகையில், பல திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் உள்ளன. அணுகுமுறைகளுள் சிலவற்றை மட்டும் மிகச் சுருக்கமாக அறிந்துகொள்வோம்.

1. அறநெறி அணுகுமுறை (Moralisticism)

மனித சமூகத்தில் தொன்றுதொட்டு மரபுவழியாக வந்தவை அறங்கள். இவற்றை மையமாகக்கொண்டு, இலக்கியங்களை அணுகுவது, அறநெறி அணுகுமுறை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், பெரும்பாலான நூல்கள் அறம் உரைப்பனவாக உள்ளன. "அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயனே" என்று இலக்கணம் கூறுகிறது. "தன்னெஞ்சறிவது பொய்யற்க", "மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல்" எனத் திருக்குறள் சமயஞ்சாரா அறத்தைக் கூறுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்று உண்மைகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. அவை, அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும், உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர், ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பன. இவை மூன்றும் சிலம்பின் மையக்கருத்துகள். இந்நூலின் நிகழ்ச்சிப் புனைவுகள் யாவும் இம் மையக்கருத்துகளைச் சுற்றியே அமைகின்றன. மனித சமுதாயத்தில் இவை மதிப்பு வாய்ந்த அறங்களாக உள்ளன. இத்தகைய அறக்கோட்பாடுகள், இலக்கியங்களை அளவிட உதவுகின்றன.

ஆகவே அறவியல் அணுகுமுறை, இலக்கியத்தில் வெளிப்படும் ஒழுக்கமுறையை ஆராய்வதோடு, இலக்கியத்தைத் தரம் பிரித்தும் கூறுகிறது.

2. சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (Sociologism)

சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளே, இலக்கியங்களின் கருப்பொருளாக அமைகின்றன. அதனால்தான் இலக்கியம் என்பது, 'வாழ்க்கைநிகழ்வுகளை எதிரொளிக்கும் காலக்கண்ணாடி' எனவும் 'சமுதாயத்தின் புலப்பாடு' எனவும் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஆகவே, இலக்கியத்தில் பதிவாகும் மக்களின் சமுதாயக்கூறுகளை ஆராய்ந்து தொகுப்பதே, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை.

சமுதாயப் பின்னணி அல்லது களம், சமுதாய நிறுவனங்கள், குடும்பம் அதன் வகைகள், சமூக உறவுகள், கிராம நகர வாழ்க்கை, இனம். ஊர், நம்பிக்கைகள், சமூக மதிப்புகள், ஒழுக்கம் முதலான நற்பழக்கங்கள், நீக்கவேண்டிய தீய பழக்கங்கள், சமுதாயச்சிக்கல்கள், சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் முதலியன சமுதாயவியல் அணுகுமுறை சார்ந்து ஆராயப்படுகின்றன.

தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றுக்குக் குறிப்பாகப் பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தை அறிந்துகொள்ள, சமுதாயவியல் அணுகுமுறைகள் உதவுகின்றன. இவ் அணுகுமுறைகள்

அறிவோம் தெளிவோம்

திறனாய்வுக்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல், 'criticism'. இச்சொல், 'கிரிட்டிகோஸ்' என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் ஆக்கமாகும். இதன் பொருள், பிரித்துப் பார்ப்பதும் தீர்ப்புச் சொல்வதும் ஆகும். 'கிரிட்டிசிஸம் என்பதை, ஒரு கலைச்சொல்லாக முதலில் பயன்படுத்தியவர் ஜான் டிரைடன் (John Dryden) (18 ஆம் நூற்) என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஆவார். அதற்கு முன்னால் Critic என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியவர், சிந்தனையாளர் பிரான்சிஸ் பேக்கன் (Francis Bacon) (1605).

தமிழில் criticism என்ற சொல்லுக்கு இணையாக விமர்சனம் என்ற சொல்லை முதலில் பயன்படுத்தியவர், பேரா. ஆ. முத்துசிவன் (1944). 'விமரிசை' என்ற வடமொழி வழக்கிலிருந்துவந்த இச்சொல்லுக்குப் பாராட்டுதல், விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் சொல்லுதல் என்று பொருள். தமிழில், இச்சொல்லுக்கு இணையாகத் 'திறனாய்வு' என்ற சொல்லை வழக்கத்தில் விட்டவர், பேரா. அ. ச. ஞானசம்பந்தன். (1953).

– திறனாய்வுக்கலை,
பேராசிரியர் தி. சு. நடராசன்

பழைமையானவையாகவும் அதே வேளையில் பரவலாகச் செய்யப்படுவனவாகவும் உள்ளன; இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள நெருக்கத்தை, அதன் இயங்குதிறனாய்க்கொண்டு, இவை அமைகின்றன.எனவே,இவை பல கோணங்களில் வெளிப்படுகின்றன.

சமுதாய அணுகுமுறைகள் குறிப்பாகச் சமுதாயப் பின்புலம் காணுதல், குறிப்பிட்ட இலக்கியம் தோன்றுவதற்குக் குறிப்பிட்ட பின்புலமே காரணமாதல் என்ற முறையில் ஆராய்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தொடக்க காலத்தில் விதவையர் துன்பம், குழந்தைத் திருமணத்தின் கொடுமை முதலியன மிகுதியாகவே இடம்பெற்றிருக்கின்றன. அதே வேளையில், அண்மைக்காலச் சூழலில் அத்தகைய கருப்பொருளைக் காண்பது அரிது. ஏனெனில், திருமணம் ஆகாத முதிர்கன்னியர் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளே, இப்போதைய புதினங்களில் இடம்பெறுகின்றன. அதுமட்டுமன்றிப் பெண்கள் எழுச்சி, பெண்ணியச் சிந்தனைகள் முதலியனவும் பெருகி வருகின்றன.

3. உளவியல் அணுகுமுறை (Psychoanalyticism)

மனித மனம்சார்ந்த பல்வேறு கருத்தாக்கங்களை முன்வைத்து, இலக்கியத்தை அணுகித்திறனாய்வது, உளவியல் அணுகுமுறை. சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு என்பவர் உருவாக்கிய உளப்பகுப்பாய்வுக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில், இவ் அணுகுமுறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

உளவியல் அணுகுமுறையானது, இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படும் கதைமாந்தர்களின் மனங்களையும் நடத்தைகளையும் அறியவும் படைப்பாளியின் மனவெளிப்பாடுகளை அறியவும் அவ் இலக்கியத்தைப் படிப்பவர்தம் மனவுணர்களுக்கு ஏற்றவாறு அமைகிற கூறுகளை அறியவும் என மூன்று அடிப்படைகளில் செயல்படுகிறது.

எடுத்துக்காட்டாக, மு. வரதராசனாரின் சில புதினங்களில் காணாமல் போவதாக ஒரு கதைப்பாத்திரம் இடம்பெற்றிருக்கும். காரணம், மு. வ. குழந்தைப்பருவத்தில் காணாமல் போய், பிறகு கண்டுபிடிக்கப்பட்டார் என்பதுதான்.

சிலப்பதிகாரத்தில், கண்ணகி காணும் 'தீக்கனவு', அவளுடைய குழப்பமான மனநிலையின் வெளிப்பாடேயாகும். இவ் உளவியல் அணுகுமுறை, இலக்கியக் கதைமாந்தர்களின் மனநிலை தொடர்பான பல கூறுகளிலும் கவனம் செலுத்துகிறது.

ஆகவே, உளவியல் அணுகுமுறையானது, இலக்கியத்தின் புரியாத இடங்களைப் புரிந்துகொள்ளவும், உட்பொருள்களைக் குறிப்பிட்ட ஒரு கோணத்தில் விளங்கிக்கொள்ளவும் பெரிதும் உதவுகிறது.

4. மார்க்சிய அணுகுமுறை (Marxism)

பொருளையும் அதன் இயக்கத்தையும் முதன்மையாகவும் மூலமாகவும் கொண்டு, உலகத்தையும் அதன் வாழ்வியல் உத்திகளையும் விளக்குவது மார்க்சியம். இக்கோட்பாடு, அடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யும் அரசியல், பொருளாதார, சமுதாய, தத்துவமே ஆகும். இக்கோட்பாட்டைக் கார்ல் மார்க்ஸ் என்பவர் உருவாக்கினார். அவர், சமூகம் வர்க்கமாகப் பிளவுபட்டிருப்பதை இனங்கண்டார். சமுதாய ஏற்றஇறக்கங்களுக்குப் பொருளே அடிப்படைக் காரணம் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டினார்.

பிற தத்துவங்கள் உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்க, மார்க்சியம் பொருள் முதல் என்பதை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. மக்களிடமிருந்து தோன்றும் இலக்கியம், மக்களை நோக்கியே செயல்படுகின்றது. இதுதான் அதன் பொருண்மை. அதாவது, இலக்கியத்தை மக்களோடு நெருங்கச் செய்வதே மார்க்சிய திறனாய்வு அணுகுமுறையின் அடிப்படைப் பண்பாகும்.

5. அமைப்பியல் அணுகுமுறை (Structuralism)

ஓர் அமைப்பு என்பது, பல பகுதிகளை உடையது. அவை ஒவ்வொன்றும் ஆற்றலும்

திறனும் உடையன. அமைப்பின் உறுப்புகள் சிதையுமானால், கட்டமைப்பும் சிதைந்துவிடும். இக்கருத்தின் அடிப்படையில், இலக்கியத்தை அணுகுவது, அமைப்பியல் அணுகுமுறை.

இலக்கியத்தை ஆய்வுக்கென எடுத்துக்கொள்ளும்போது, அதனைத் தனக்குள் பல உறுப்புகள் கொண்ட குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன்கூடிய ஓர் அமைப்பாக அமைப்பியல் காண்கிறது. குறிப்பிட்ட அமைப்பின் பண்புகளை அல்லது கூறுகளை அமைப்பிற்கு வெளியிலிருந்து ஆராயக்கூடாது. அவ் அமைப்பிற்குள்ளே இருந்துதான் ஆராய்தல் வேண்டும் என்பதை, அமைப்பியல் அணுகுமுறை வலியுறுத்துகிறது.

அமைப்பியல் அணுகுமுறை, இலக்கியங்களில் எவ்வாறு ஆராயப்படுகிறது என இனிக் காண்போம். இலக்கியங்களுள் கதைவடிவமும் ஒன்று. இக் கதைவடிவங்களில் வினைநிகழ்வுகளின் கட்டுக்கோப்பும், கதைப்பின்னலும் ஆராயப்படுகின்றன. கதையமைப்பைத் தீர்மானிப்பதில், கதைப்பின்னல் ஆற்றலுடையதாக விளங்குகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, நாஞ்சில் நாடனின் 'மிதவை' நாவலைக் குறிப்பிடலாம். படித்த இளைஞன் ஒருவன், சரியான வேலை கிடைக்காமல், தமிழ்நாட்டிலிருந்து நெருக்கடி மிகுந்த மும்பைக்குச் செல்கிறான். அங்கே காலூன்ற முடியாமல், வெறும் மிதவையாய் அலைந்து அவதியுறுகிறான். இஃது அந்த புதினத்தின் கதைப்பின்னலாக விளங்குகிறது.

இக்கதையின் பாத்திரப்படைப்பே குறிப்பிடத்தக்க வினைநிகழ்த்துவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, வினை நிகழ்த்துகிற பாத்திரங்களின் வைப்புமுறையும் அவற்றை இடம் நகர்த்தும் முறையும் அமைப்பியல் விளக்கத்திற்கு உட்பட்டதாகும்.

ஆகவே, இலக்கியத்தின் பண்புநிலைகளை அவற்றிற்கு வெளியே போகாமல், உள்ளேயே நின்று, அவற்றின் கட்டுமானங்களை மையமாகக்கொண்டு பேசுவதே அமைப்பியல் அணுகுமுறையாகும்.

திறனாய்வு குறித்துப் பல செய்திகளைப் புரிந்துகொண்ட நாம், இக்கட்டுரையின் நிறைவாகத் திறனாய்வின் பயன்களையும் அறிந்துகொள்வோம்.

திறனாய்வினால் விளையும் பயன்கள்

- இலக்கியங்களைச் சுவைத்துப் பாராட்டவும் சிறந்த கருத்துகளைத் தேர்ந்து அறியவும் திறனாய்வு பயன்படுகிறது.

- மூலநூல்களைக் கற்கவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டுகிறது.

- புதிய நூல் வெளியீடுகளை உணர்த்துவதுடன், சிறந்த நூலாசிரியர்களையும் அறிமுகப்படுத்துகிறது.

- இலக்கியம் பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்யப்படுவதால், நூலாசிரியனின் ஆளுமை புலப்படுகிறது. எனவே திறனாய்வாளன், நூலாசிரியனைப்போல வாழ்க்கை பற்றிய விளக்கத்தைத் தர முடிகிறது.

- குறுகிய காலத்தில் சிறந்த நூல்கள் அனைத்தையும் படிப்பதற்குத் திறனாய்வு உதவுகிறது. தாய்மொழி இலக்கியங்களை மட்டுமன்றிப் பிறமொழி இலக்கியங்களையும் அறிந்துகொள்ள ஓரளவு துணை செய்கிறது.

- இலக்கியத்தின் சுவையான பகுதிகளை அறிந்துகொள்ள உதவுகிறது. விளக்கம் பெறவேண்டிய கருத்துகளையும் தெளிவாக்குகிறது.

- சிறந்த இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கச் செய்வதுடன், சிறப்பில்லாதனவற்றை இனங்காணவும் வழிகாட்டுகிறது.

அறிவோம் தெளிவோம்

ஆங்கிலத்தில் விமர்சனத்திற்கென்றே தனிப் பத்திரிகைகள் வெளிவருகின்றன. Saturday Review of Literature என்ற விமர்சனப் பத்திரிகையில் வெளிவரும் புத்தக விமர்சனங்களைப் படித்தால், ஒரு நூலைப்பற்றி வாசகன் என்ன தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமோ, அத்தனையையும் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இலக்கிய விமர்சனம், ரகுநாதன்.

சில திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

அமைப்பியல் (Structuralism)	ஒப்பியல் (Comparativism)	புதுத்திறனாய்வு (New Criticism)
அழகியல் (Aestheticism)	சமுதாயவியல் (Sociologism)	புது வரலாற்றியல் (New Historicalism)
அறவியல் (Moralisticism)	சூழலியல் (Ecoism)	புனைவியல் (Romanticism)
அறிவியல் (Scientific)	தத்துவவியல் (Philosophism)	பெண்ணியம் (Feminism)
அறிவுறுத்தல் (Didacticism)	தொல்படிமவியல் (Archetypalism)	மார்க்சியம் (Marxism)
ஆன்மிகஇயல் (Spiritualism)	நடப்பியல் (Realism)	மானுடவியல் (Anthropologism)
இயற்பண்பியல் (Naturalism)	நவீனத்துவம் (Modernism)	மிகை நடப்பியல் (Surrealism)
உருவவியல் (Formalism)	பின்அமைப்பியல்(Post – Structralism)	மொழியியல் (Linguisticism)
உளவியல் (Psychoanalyticism)	பின்காலனித்துவம் (Post Colonialism)	வடிவவியல் (Formalism)
எடுத்துரைப்பியல் (Narrativism)	பின்நவீனத்துவம் (Post – Modernism)	வரலாற்றியல் (Historicalism)

கலைச்சொற்கள்

Ist Person – Nominative Form – தன்மை – எழுவாய்

IInd Person – Nominative Form – முன்னிலை – எழுவாய்

IIIrd Person – படர்க்கை

Abstract Noun	பண்புப்பெயர்
Adjective	பெயரடை
Adjectival Clause	பெயரடைத் தொடர்
Adjective – Noun Concord	பெயரடை – பெயர் இயைபு
Adverb	வினையடை
Adverbial Clause	வினையடைத் தொடர்
Auxiliary Verb	துணைவினை
Case	வேற்றுமை
Collocation	சொல்லிணைவு
Conjunctives	இணைப்பிடைச் சொற்கள்
Contextual Meaning	சூழற்பொருள்
Criticism	திறனாய்வு
Dictionary	அகராதி
Etymological dictionary	வேர்ச்சொல் அகராதி
Gender – Human	பால் – உயர்திணை
Gender – Non Human	பால் – அஃறிணை
Grammatical	இலக்கணப்பொருள்
Grammatical relations	இலக்கண உறவுகள்
Imperative	ஏவல் வினைமுற்று
Lexical	அகராதிப்பொருள்
Link language	இணைப்பு மொழி
Link verb	இணைப்பு வினை
Morphological Level	உருபனியல் நிலை
Morphological relations	உருபனியல் உறவுகள்
Mother tongue	தாய்மொழி
Object – verb Concord	செயப்படுபொருள் – வினை இயைபு
Official language	அலுவலக மொழி
Philology	வேர்ச்சொல் ஆய்வு
Polysemy	பல பொருள் ஒரு சொல்
Postpositions	பின்னொட்டுகள்
Prepositions	முன்னொட்டுகள்
Pronouns	பதிலிப்பெயர்கள்
Relative participle	பெயரெச்சம்
Semantic Level	பொருண்மை நிலை
Semantic Relationship	பொருண்மை உறவு
Sentence Pattern	தொடரமைப்பு ஒழுங்கு
Subject – Verb Concord	எழுவாய் – வினை இயைபு
Syllable	அசை
Synonymy	ஒருபொருட் பன்மொழி
Syntactic Concord	தொடர் இயைபு
Syntactic Structure	தொடர்நிலை அமைப்பு
Verbal Participle	வினையெச்சம்
Word Order in Sentences	தொடர்களில் சொல் வரிசை

கண்ணாடி

VAV695

கீழ்க்காண்பனவற்றுள் பொருத்தமான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. "இலக்கியம் சிறந்ததா அல்லது குறையுடையதா என்பதைக் காண்பதே திறனாய்வு" என்று கூறியவர்

   அ) மேத்யூ ஆர்னால்டு   ஆ) சி. டி. வின்செஸ்டர்

   இ) விக்டர் யூகோ   ஈ) ஸ்பிங்கான்

2. பின்வருவனவற்றுள் இலக்கியம் எனக் குறிப்பிட முடியாததைச் சுட்டுக.

   அ) கதை   ஆ) கவிதை

   இ) நாட்குறிப்பு   ஈ) நாட்டுப்புறப்பாடல்

3. பின்வரும் கூற்றையும் அதன் காரணத்தையும் படித்துச் சரியான விடைக்குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

   கூற்று: சிலப்பதிகாரம், ஒரு புனைவிய இலக்கியமாகும்.

   காரணம் : கற்பனையும், கதைமாந்தர்களின் மிகைப்படுத்தப்பட்ட பண்புகளும் புனைவிய இலக்கியங்களின் அடையாளங்களாகும்.

   அ) கூற்று சரி, காரணம் தவறு.   ஆ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் சரி.

   இ) கூற்று தவறு, காரணம் சரி.   ஈ) கூற்று, காரணம் இரண்டும் தவறு.

4. பின்வருவனவற்றுள் திறனாய்வாளர்க்குரிய தகுதியாகக் கருதப்படாததைத் தேர்ந்தெடுக்க.

   அ) இலக்கியப் பயிற்சி பெற்றிருத்தல்   ஆ) விருப்புவெறுப்புக்கு இடமளித்தல்

   இ) நடுவுநிலைமையுடன் திகழ்தல்   ஈ) பன்னூற்புலமையுடன் விளங்குதல்

5. பின்வருவனவற்றுள் விதிமுறைத் திறனாய்வுக்குரிய சரியான விளக்கத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

   அ) சில விதிகளைத் தாம் மேற்கொள்ளும் இலக்கியத்தில் அப்படியே பொருத்திக் காணல்.

   ஆ) குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் பண்புகளையும் கூறுகளையும் ஓர் அளவுகோல் அல்லது நோக்கம் கொண்டு பகுத்துக் காணல்.

   இ) இலக்கியப் படைப்பாளியையும் அவர் படைத்த இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளையும் விளக்கமாக ஆய்வு செய்தல்.

   ஈ) எந்தப் படைப்பை ஆய்வு செய்கிறோமோ, அந்தப் படைப்பின் வழியாகவே அதற்குரிய விதிகளை அமைத்துக்கொள்ளல்.

6. 'பாரதி – பாரதிதாசன் கவிதை ஒப்பீடு' என்னும் தலைப்பில் திறனாய்வு செய்வதற்குப் பொருத்தமான அணுகுமுறையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

   அ) மொழியியல்   ஆ) அமைப்பியல்   இ) ஒப்பியல்   ஈ) உளவியல்

7. பின்வரும் கூற்றுகளைப் படித்துச் சரியான விடைக் குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க.

கூற்று 1 : மனிதமனம் சார்ந்த பல்வேறு கருத்தாக்கங்களை முன்வைத்து, இலக்கியங்களை ஆராய்வது, உளவியல் அணுகுமுறை

கூற்று 2 : உளவியல் அணுகுமுறை தோற்றம் பெறுவதற்குச் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடே அடிப்படையாக அமைந்தது.

அ) கூற்று 1, கூற்று 2 சரியானவை | ஆ) கூற்று 1 சரி, கூற்று 2 தவறு.

இ) கூற்று 1, கூற்று 2 தவறானவை | ஈ) கூற்று 1 தவறு, கூற்று 2 சரி.

8. மார்க்சியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கியவர் --------------.

அ) ஜான்சன் | ஆ) ஜான் டிரைடன்

இ) காரல் மார்க்ஸ் | ஈ) பிரான்சிஸ் பேக்கன்

9. பின்வருவனவற்றுள் பொருத்தமில்லாத கூற்றைச் சுட்டிக்காட்டுக.

அ) 'கிரிட்டிஸிசம்' என்னும் சொல், 'கிரிட்டிகோஸ்' என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் ஆக்கமாகும்.

ஆ) திறனாய்வு என்பதும் விமரிசனம் என்பதும் ஒன்றே.

இ) ஓர் இலக்கியத்தின் திறனாய்வுக்கேற்ப, அதன் அணுகுமுறை மாறும்.

ஈ) அச்சிடப்பெற்றவை எல்லாம் இலக்கியங்களாகும்.

10. நெடுநல்வாடையில், பாண்டிய மன்னர்களுக்குரிய அடையாள மாலையாகக் குறிப்பிடுவதைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) பனம்பூ ஆ) வேப்பம்பூ இ) தாழம்பூ ஈ) மாம்பூ

குறுவினா

1. திறனாய்வு என்பதற்கு மேத்யூ ஆர்னால்டு தரும் விளக்கம் யாது?
2. அச்சிடப்பெறாத இலக்கியங்கள் என்பன யாவை? எடுத்துக்காட்டுகள் தருக.
3. திறனாய்வு தோன்றுவதற்குத் தொடக்கநிலையாக இருந்தது எது?
4. திறனாய்வு வகைகளுள் மிக அடிப்படையானவை எனத் தி. சு. நடராசன் குறிப்பிடுவனவற்றை எழுதுக.
5. திறனாய்வு அணுகுமுறையின் நோக்கத்தைக் குறிப்பிடுக.

சிறுவினா

1. திறனாய்வாளர் பெற்றிருக்க வேண்டிய தகுதிகள் யாவை?
2. புனைவிய இலக்கியத்திற்கும் இயற்பண்பிய இலக்கியத்திற்குமுள்ள வேறுபாடு யாது?
3. நச்சினார்க்கினியரின் திறனாய்வுத் திறனை நெடுநல்வாடைவழி விளக்குக.
4. ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வின் ஒப்பீட்டுத் தளங்கள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும்?
5. அமைப்பியல் அணுகுமுறையை எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குக.

நெடுவினா

1. 'படைப்பாளிக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையே பாலமாக விளங்குபவர் திறனாய்வாளர்' – இக்கூற்றை நிறுவுக.
2. திறனாய்வு வகைகளை எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குக.
3. திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுள் எவையேனும் இரண்டைப் பற்றி விரிவாக எழுதுக.
4. திறனாய்வினால் விளையும் பயன்கள் யாவை?

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள உரைப்பகுதிகளைப் படித்து, அவற்றைப் பின்வரும் கூறுகளின் அடிப்படையில் அட்டவணைப்படுத்துக.

நரி, மரக்கிளையின் மீது அமர்ந்திருந்த காகத்தைப் பார்த்து, " ஆ! நீ எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறாய். இவ்வளவு அழகான பறவைக்குக் கட்டாயம் இனிமையான குரல் இருக்கவேண்டும். ஆகவே, எனக்காக ஒரு பாடல் பாடிக் காட்டுவாயா?" என்று கூறியது.	*The fox said to the crow, which is sitting on the branch, "oh! What a pretty bird you are! Such a pretty bird must certainly have a sweet voice. Will you please sing a song for me?"*

இலக்கணக் கூறுகள்	தமிழ்	ஆங்கிலம்
பெயரடை		
வினையடை		
இணைப்புச்சொல்		
முன்னொட்டுகள்		
பின்னொட்டுகள்		

2. கீழ்க்காணும் ஆங்கில உரைப்பகுதியைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்க. தமிழ், ஆங்கிலம் இரண்டிலும் பயின்றுவரும் முன்னொட்டு/ பின்னொட்டுச் சொற்களை எடுத்தெழுதுக.

I live in a small village. It is close to Tiruvallur. My village is four miles from Tiruvallur. I go there to buy books. I set out from the town early in the morning. I usually go by bus. Sometimes my friend also comes with me. The bus goes in between paddy fields and a bridge.	

3. கீழ்க்காணும் பழமொழிகள் உணர்த்தும் சரியான பொருளைக் குறிப்பிடுக.

(பழமொழியிலுள்ள சொற்கள் நேரடிப்பொருளை உணர்த்தா. குறிப்பாக வேறொரு பொருளை உணர்த்தும்.)

எ.கா. மண்குதிரையை நம்பி, ஆற்றில் இறங்கலாமா? – தகுதியில்லாதவரை நம்பி, நாம் செயலில் இறங்கலாமா?

1. மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல –
2. ஆயிரங் காக்கைக்கு ஒரு கல் -
3. எலி வளையானாலும் தனி வளை வேண்டும் -
4. வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் -
5. பாய்மரம் இல்லா மரக்கலம்போல -

4. கீழ்க்காணும் குறிப்புகளைப் பயன்படுத்தி, 'மை' என முடியும் சொற்களைக் கண்டறிக.

எ.கா. செயலில் இருக்கவேண்டிய 'மை' – மடியின்மை (சோம்பலின்மை)

1. சொல்லில் இருக்கவேண்டிய 'மை' – - ----------------
2. அறிவில் இருக்கவேண்டிய 'மை' – - ----------------
3. வாழ்வில் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய 'மை' – ------------------
4. நம் மதிப்பை உயர்த்தும் 'மை' – ------------------
5. அனைத்து உயிர்களிடத்தும் காட்டவேண்டிய 'மை' - ------------------

(குறிப்பு – சரியான விடையைக் கண்டறிய திருக்குறள் அதிகாரங்களை நினைவுகூர்க.)

5. கீழ்க்காணும் நுண்கதையை உளவியல் அணுகுமுறையில் திறனாய்வு செய்க.

செல் (லாப்) பேசி

வயதான தாயொருத்தி, சில நாளாக மனவருத்தத்துடன் இருந்தாள். அவள் வீட்டுக்கருகில் குடியிருந்த வளர்மதி என்ற பெண், இதனை அறிந்துகொண்டாள். அவள், அந்தத் தாயிடம் சென்று, மனவருத்தத்துக்கான காரணத்தைக் கேட்டாள். அப்போது, அந்தத் தாய், "என் மகன் வெளியூரில் வேலை செய்கிறான். அவனுடன் பேசி நெடுநாளாகிறது. அதனால்தான் வருத்தமாக உள்ளது" என்று கூறினாள். இதனைக் கேட்ட வளர்மதி, "அடடே, இதுதான் உங்கள் வருத்தத்துக்குக் காரணமா? கவலைப்படாதீர்கள். என் செல்பேசியைக் கொடுக்கிறேன். உங்கள் மகனுடைய செல்பேசி எண்ணுக்குத் தொடர்பு கொண்டு இப்போதே பேசலாம்" என்று மகிழ்ச்சியுடன் கூறினாள். அவள் கூறியதனைக் கேட்ட பின்னரும், அந்தத் தாயின் முகம் மேலும் வாட்டமடைந்தது. "ஏனம்மா, என்மீது நம்பிக்கை இல்லையா? இப்போதே வீட்டுக்குச் சென்று, என் செல்பேசியை எடுத்துக்கொண்டு வரட்டுமா?" என்று மீண்டும் வளர்மதி கேட்டாள். அதற்கு அந்தத்தாய், தம் கண்களில் வழிந்த கண்ணீரைத் துடைத்துக்கொண்டே, "நான் விரும்பிய போதெல்லாம் பேசுவதற்கு என் மகன்தான் ஏற்கெனவே ஒரு செல்பேசி வாங்கிக் கொடுத்திருக்கிறானே, இதோ, பார். இங்கே இருக்கிறது. ஆனால், நெடுநாளாக அதிலிருந்து எந்த அழைப்பும் வராததனால், செயல்படவில்லை என நினைத்து, அதனைச் சரிசெய்ய, கடைக்கு எடுத்துச் சென்றேன். ஆனால், கடைக்காரர் அந்தச் செல்பேசியில் எந்தக் குறைபாடும் இல்லை என்று கூறிவிட்டார். அப்படியிருந்தும், என் மகனிடமிருந்து இதுவரை அழைப்பு வராதது ஏன் என்றுதான் தெரியவில்லை" என்றாள். அந்தத்தாயின் கள்ளங்கபடமில்லா வெள்ளை உள்ளத்தையும் அன்பில்லா மகனின் கல்மனத்தையும் நினைத்த வளர்மதியின் கண்களுக்கு, அந்தத் தாயின் செல்பேசி, செல்லாப் பேசியாய்த் தெரிந்தது.

6. குறிப்புகளைப் பயன்படுத்திக் கீழ்க்காணும் குறுக்கெழுத்துப் புதிர்க்கட்டங்களை நிரப்புக.

1		2							3
									4
	5								
6									
									7
						8			
9									10
		11							12
			14					13	

(அடைப்புக்குறிக்குள் உள்ள எண்கள், எழுத்துகளின் எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும்)

இடமிருந்து வலம்

1) ஆகுபெயரில் ஒரு வகை ------ (8)

5) செய்வினைத் தொடரைச் செயப்பாட்டுவினையாக மாற்ற இது தேவை (8)

6) ஆங்கிலம் இந்த மொழிக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது ------- (9)

9) ஆங்கிலமொழி ஆளுமை செலுத்தும் துறைகளுள் ஒன்று ------ (6)

11) சொல்லின் மூலத்தை அறிய உதவுவது ------ (5)

வலமிருந்து இடம்

4) மலையாளமொழி இந்தக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது ------ (6)

7) படைப்பவருக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையே பாலமாக விளங்குபவர் ----- (7)

8) நூல்கள் இரண்டை ஒப்பிடுவதற்கு இந்த அணுகுமுறை தேவை ----- (5)

10) ஒருமையிலுள்ள சொற்களைப் பன்மையாக்க உதவும் விகுதி -------- (2)

13) குழூஉக்குறி வழக்குக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு -------- (6)

கீழிருந்து மேல்

11) பருவகாலங்களுள் ஒன்று ---- (3)

12) சொல்லின் பொருளைக் காண, இது உதவும் ------- (4)

14) பொருண்மையியல் கோட்பாட்டைக் கூறும் மொழியியல் அறிஞர்களுள் ஒருவர் -- (3)

மேலிருந்து கீழ்

2) தமிழில் வினைக்குமுன் வந்து, வினையைச் சிறப்பிக்கும் ------- (4)

3) இலக்கியத்தில் விதிகளைப் பொருத்திப் பார்க்கும் திறனாய்வு வகை --------- (4)

6) மொழி வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்கும் ஒரு கருவி ------ (6)

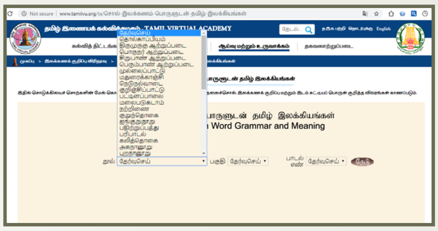
செயல்திட்டம்

1. நும் பாடப்பகுதியிலுள்ள கட்டுரைகளில் இடம்பெற்றுள்ள தமிழ்ச்சொற்களிலிருந்து 50 சொற்களின் வேர்ப்பொருளைக் கண்டறிந்து எழுதுக.
2. நும் ஆங்கில மொழிப்பாடநூலிலிருந்து எவையேனும் 25 தொடர்களை எழுதி, அவற்றைத் தமிழ்த் தொடரமைப்புக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டு அட்டவணை உருவாக்குக.

இணையச்செயல்பாடு

இலக்கணவியல்

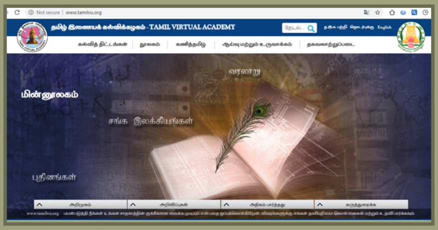
இந்தச் செயல்பாடுகள்மூலம் தொடரியல், எழுவாய், பயனிலை, எச்சத்தொடர் போன்றவற்றை அறியலாம்.



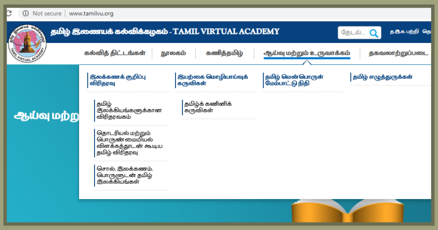
படிகள்

1. கீழ்காணும் உரலி விரைவுக்குறியீட்டைப் பயன்படுத்தி, இச்செயல்பாட்டிற்கான இணையப் பக்கத்திற்குச் செல்க. அங்கு இலக்கணக்குறிப்பு விரிதரவு என்ற பக்கம் காண்பிக்கும். தொடரியல் மற்றும் பொருண்மையியல் விளக்கத்துடன் கூடிய தமிழ் விரிதரவு என்பதனைத் தேர்வு செய்க.
2. ஒரு பக்கத்தில் அறிமுகம் விரிதரவு என்ற குறியுடன் காட்டும். அதில் விரிதரவு என்பதைத் தேர்வு செய்க.
3. காண்பிக்கும் பக்கத்தில் தேவையான இலக்கணக் குறிப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க.
4. அந்தப் பக்கத்தின் நூல் மற்றும் பாடல் எண் தேர்வுசெய்து தேடு என்று சொடுக்கவேண்டும்.

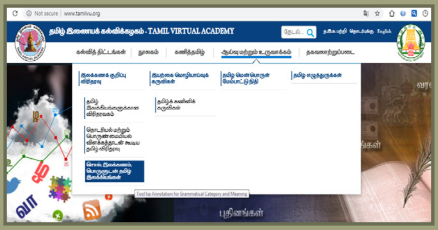
செயல்பாட்டின் படிநிலைக்கான படங்கள் :



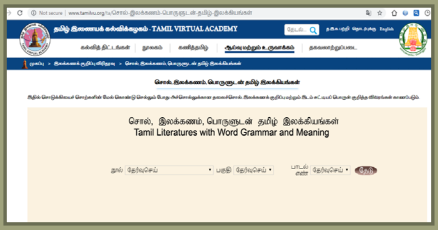
படி 1



படி 2



படி 3



படி 4

தொடரியல் இணைய பக்கத்தின் உரலி :

http://www.tamilvu.org/ta/coresite-html-cwannotate-342429

* படங்கள் அடையாளத்திற்கு மட்டுமே.

B282_12_ADV_TAMIL

இயல்
ஐந்து

ஊடகவியல்

296KL3

மனித நாகரிக வளர்ச்சியில் தகவல் தொடர்பின் பங்கு முக்கியமானது. ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் வளர்ச்சிக்கும் சமூக மேம்பாட்டிற்கும் ஊடகங்களின் பணி இன்றியமையாதது.

ஊடகங்கள் அச்சு ஊடகங்கள், மின்னணு ஊடகங்கள் என இரண்டு வகைப்படும். பதினோராம் வகுப்பில் அச்சு ஊடகங்கள் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றிருந்தன . இவ்வாண்டு மின்னணு ஊடகங்களான வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உள்கட்டமைப்பு, நிகழ்ச்சி உருவாக்கம் ஆகிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் ஊடகச் சட்டங்கள் குறித்தும் மின்னணு ஊடக ஆளுமைகள் குறித்தும் இப்பாடப்பகுதி பேசுகிறது.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- ***மின்னணு ஊடகங்கள் பற்றி அறிந்துகொள்ளுதல்.***
- ***பேரிடர்க் காலத்தில் வானொலி ஆற்றுகின்ற இன்றியமையாப் பணி குறித்து அறிதல்.***
- ***தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகளின் பயன்பாடுகளைப் புரிந்துகொள்ளுதல்.***
- ***ஊடகச் சட்டங்கள் பற்றி விழிப்புணர்வு பெறுதல்.***
- ***மின்னணு ஊடக ஆளுமைகளின் பங்களிப்பைத் தெரிந்து கொள்ளுதல்.***
- ***வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றுக்கான நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கும் திறன் பெறுதல்.***
- ***இணைய ஊடகங்களை அறிந்து ஆக்க வழியில் பயன்படுத்துதல்.***

பாடப் பகுதி

- மின்னணு ஊடகங்கள்
- வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி – உள்கட்டமைப்பு
- ஊடகவியல் சட்டங்கள்
- மின்னணு ஊடக ஆளுமைகள்

இயல் ஐந்து

மின்னணு ஊடகங்கள்

வானொலி, தொலைக்காட்சி, இணையம் முதலானவை மின்னணு ஊடகங்களாக அறியப்படுகின்றன. ஆற்றல் வாய்ந்த ஊடகமாக வானொலி இருந்தது. அதன்பின் தோன்றிய தொலைக்காட்சி மக்களிடம் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்ற ஊடகமாக இருந்துவருகிறது. தற்போது இணையத்தில் கிடைக்கும் வலைப்பூ, முகநூல், கீச்சகம், புலனம் முதலான சமூக ஊடகங்கள் மக்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

வானொலி

மக்களுக்கான தொடர்பியல் சாதனமாக முதலில் தோன்றியது வானொலியே. ஊடகமானது தொலைக்காட்சி, இணையம் எனப் பல முன்னேற்றங்களைக் கண்டாலும் வானொலி தனக்கென ஓர் இடத்தை உருவாக்கிக்கொண்டு இன்றளவிலும் பயணித்து வருகிறது.

வானொலியின் தோற்றம்

இத்தாலி நாட்டு அறிஞர் குலீல்மோ மார்கோனி வானொலியைக் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். அதற்காகத் தம் வீட்டையே ஆராய்ச்சிக்கூடமாக மாற்றினார். நெடுநாள்களாக நடைபெற்ற ஆராய்ச்சியின் முடிவாகக் கம்பியில்லாத் தந்தி முறையில் செய்திகளைத் தொலைதூரத்திற்கு அனுப்பும் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றார். இக்கண்டுபிடிப்பை இங்கிலாந்து அறிவியல் கழகத்தில் பதிவு செய்தார்.

1896ஆம் ஆண்டு மார்கோனி கம்பியில்லாத் தந்தியை கண்டுபிடித்தார். 1897ஆம் ஆண்டு கம்பியில்லாத் தந்தி சேவை நிறுவனத்தைத் தொடங்கினார். ஒலிபரப்பிற்குத் தேவையான கருவிகளையும் அவரே உருவாக்கினார். அட்லாண்டிக் கடலின் குறுக்கே கார்ன்வாலிஷில் இருந்து நியூபவுண்டுலாந்து (New Founland) வரை செய்திகளை அனுப்பினார். இதற்காக இவருக்கு 1909 ஆம் ஆண்டு இயற்பியல் துறைக்கான நோபல் பரிசு வழங்கப்பட்டது. ஏற்கெனவே இந்த ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்த பெர்டினாண்ட் பிரவுன் என்ற ஜெர்மானிய அறிஞரும் இவருடன் இணைந்து இப்பரிசினைப் பகிர்ந்துகொண்டார். மார்கோனி தமது அடுத்தடுத்த முயற்சியின் விளைவாக 1800 மைல் தொலைவிற்குச் செய்திகளை அனுப்பி வெற்றிகண்டார். இதனால் இவர் வானொலியின் தந்தை என அழைக்கப்படுகிறார்.

குலீல்மோ மார்கோனி

உலகத்தின் முதல் வானொலி நிலையம் 1920 ஆம் ஆண்டு அமெரிக்காவின் பீட்ஸ்பர்க் நகரில் தொடங்கப்பட்டது. "அமெரிக்க ஜனாதிபதியாக ஹார்டிங்ஸ் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்" என்பதே இதில் ஒலிபரப்பப்பட்ட முதல் செய்தியாகும்.

இந்திய வானொலி

இந்தியாவின் முதல் வானொலி ஒலிபரப்பு நிலையம் சென்னையில் மாநில வானொலிக் குழுவால் 1924ஆம் ஆண்டு ஜூலை 31இல் தொடங்கப்பட்டது. தனியார் நிறுவனத்திடமிருந்த ஒலிபரப்புச் சேவையை இந்திய அரசு ஒலிபரப்புத்துறை (Indian State Broad casting Service-ISBS) தனது கட்டுப்பாட்டின்கீழ் கொண்டு வந்தது. இது 1936இல் அகில இந்திய வானொலி (All India Radio) எனப் பெயர்மாற்றம் பெற்றது. பின்னர் 1957-முதல் ஆகாசவாணி என்றும் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

இந்தியா விடுதலை பெற்ற பிறகு இந்திய வளத்தையும் பொருளாதாரத்தையும் மேம்படுத்தும் வகையில் ஐந்தாண்டுத்திட்டங்கள் வகுக்கப்பட்டு வளர்ச்சிப் பணிகளுக்கென நிதிகள் ஒதுக்கப்பட்டன. இதில் வானொலிச் சேவையினை விரிவுபடுத்தும் பணிக்காக ஒவ்வோர் ஐந்தாண்டுத் திட்டத்திலும் நிதி ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டுப் புதிய வானொலி நிலையங்களும் ஒலிபரப்புக் கோபுரங்களும் அமைக்கப்பட்டன.

மேலும் குழந்தைகள், சிறுவர்கள், இளைஞர்கள், பெண்களுக்கான சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள், கல்வி நிகழ்ச்சிகள், வேளாண்மை, விளையாட்டு என வானொலி தனது நிகழ்ச்சிகளின் எல்லையை விரிவுபடுத்திக்கொண்டது.

வானொலி சேவை

இந்திய நாட்டில் வானொலி அறிமுகமான நாள்முதல் இன்றுவரை பல்வேறு விதமான நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. தேசிய ஒலிபரப்பு, மாநில மொழி ஒலிபரப்பு, வர்த்தக ஒலிபரப்பு போன்ற சேவைகள் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. பாராளுமன்ற நிகழ்வுகள் நேரலையாக ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

பேரிடர்க்காலமும் ஹாம் வானொலியும்

இயற்கைப் பேரிடர்க் காலங்களில் மக்கள் தகவல்களைப் பெறுவதற்கும் தெரிவிப்பதற்கும் ஹாம் வானொலி அல்லது அமெச்சூர் வானொலி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த ஹாம் வானொலியில் தகவல்களைப் பெறவும் ஒலிபரப்பவும் முடியும். இயற்கைப் பேரிடர்க் காலங்களில் தொலைத்தொடர்புச் சாதனங்கள் அறவே செயலற்றுவிடுகின்றன. அச்சூழலில் நமக்குக் கை கொடுத்து உதவுவது, ஹாம் வானொலிகள் மட்டுமே. இன்று அமெரிக்கா, ஜப்பான் போன்ற வளர்ந்த நாடுகளில் அனைத்து வீடுகளிலும், ஹாம் வானொலி உரிமம் பெற்றுப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இதனால் இயற்கைச் சீற்றங்களை இவர்களால் எளிதாக எதிர்கொள்ள முடிகிறது.

ஹாம் வானொலியினைப் பெறுவதற்கான வழிமுறைகளை www.wpc.dot.gov.in/exam_amatr.asp என்னும் இணையத் தளத்தில் காணலாம்.

பண்பலை

வானொலி தொழில்நுட்பத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி நிலை பண்பலை (FM). பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளை மையப்படுத்தித் தொடங்கப்பட்டவையே பண்பலைகள். இவை வானொலி வருணனையாளர்களை (ரேடியோ ஜாக்கி) முதன்மையாகக் கொண்டு இயங்கி வருகின்றன. அரசு பண்பலை நிலையங்களும் முறையான உரிமம் பெற்ற தனியார் பண்பலை நிலையங்களும் உலகெங்கிலும் தமது ஒலிபரப்புச் சேவையினைச் சிறப்பாகச் செய்துவருகின்றன.

இணையத்தள வானொலி

இணையத்தள வானொலியினை யார்வேண்டுமானாலும் தொடங்கி நடத்திட இயலும். சமூகத்திற்குச் சொல்லவேண்டிய செய்திகளும் கருத்துவளமும் ஆர்வமும் வானொலி அறிவும் நம்மிடம் இருந்தால் நாமும் ஓர் இணைய வானொலியினைத் தொடங்கி நடத்தலாம். இணையத்தளத்தின் நவீனத் தொழில்நுட்பம் இணையத்தள வானொலி ஒலிபரப்பிற்கு வழிவகை செய்கிறது.

வானொலி இசைப்பிரியர்களுக்கென பாட்காஸ்ட் (Podcast) போன்ற இணையத்தள சேவைகள் உள்ளன. இவற்றுடன் ஸ்பிரிக்கர் (http://www.spreaker.com/) போன்ற இணையத்தளங்கள் இணைய வானொலியைத் தொடங்குவதற்கான வசதிகளை வழங்குகின்றன. இவ்விணையத்தளத்தில் வானொலி சேவையினைத் தொடங்க தங்களை உறுப்பினராக இணைத்துக்கொள்ளவேண்டும். இங்கு வானொலி நடத்துபவர்களுக்கெனத் தனிப்பக்கமும் ஒதுக்கப்படுகிறது.

தொலைக்காட்சி

கம்பி வழியாகவோ மின்னலைகள் வழியாகவோ அசையும் அல்லது அசையாப் பொருள்களின் காட்சிகளை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குக் கொண்டு சென்று காட்சிப்படுத்தும் சாதனமே தொலைக்காட்சியாகும்.

தொலைக்காட்சி சேவைகளைக் காண்பதற்கு உதவும் மூன்று கருவிகள்:

1. படப்பிடிப்புக் கருவி (Camera)

2. பிடிக்கப்பட்டப் படத்தினை மின்னலைகளாக மாற்றித் தொலைதூரத்திற்கு அனுப்பும் கோபுரம் (Transmitting tower)

அறிவோம் தெளிவோம்

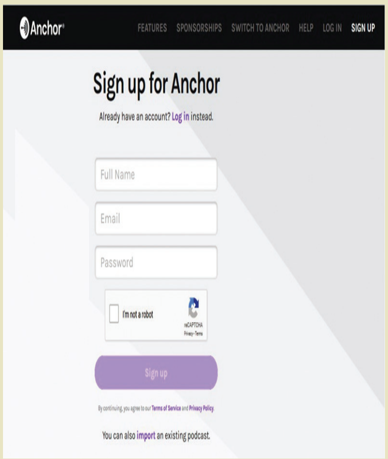
திறன்பேசியில் வானொலி தொடங்குதல்

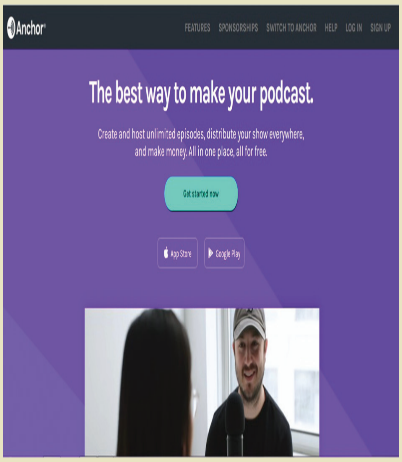
வானொலி தொடங்குவதற்கான வழிமுறைகள்.

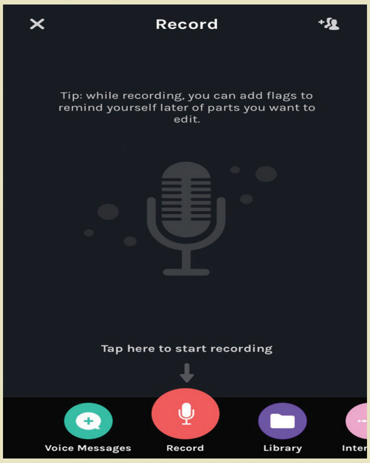
1. கொடுக்கப்பட்டுள்ள http://Anchor.fm என்னும் இணையப் பக்கத்திற்குச் செல்க.

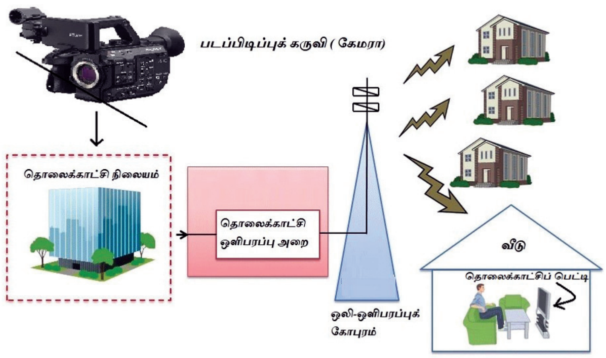
2. இப்போது திரையில் தோன்றும் Get Started Now என்னும் சுட்டியைச் சொடுக்கவும். உங்களுக்கான தனியான கணக்கினை உங்கள் மின் அஞ்சல் முகவரி கொண்டு தொடங்கவும்.

வானொலிக்கான பெயரினைத் தேர்வு செய்யவும். இப்பொழுது Add Audio என்னும் சுட்டியைத் தட்டி உங்களின் குரலில் பதிவு (record) செய்யவும்.









3. அனுப்பப்பட்ட மின்னலைகளை வாங்கி, அவற்றைப் படமாகவும் ஒலியாகவும் மாற்றித்தரும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி (Reciever – T.V)

தொலைக்காட்சியின் தோற்றம்

இங்கிலாந்து நாட்டைச் சார்ந்த ஜான் லெகி பெயர்டு (John legie baird) காட்சி ஒளிபரப்பு பற்றி அறிந்துகொள்வதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். இவர் கம்பியில்லாத் தந்திக் கருவி மற்றும் சில மின்கலன்களுடன் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டார். இவ்வாய்வின் விளைவாக ஒரு பொம்மையின் உருவத்தை ஓர் அறையிலிருந்து மற்றோர் அறைக்கு அனுப்பி வெற்றி கண்டார். ஒரு சிறுவனைத் தமது படம் பிடிக்கும் கருவி முன் நிறுத்தி, அவனது கை, கால்களை அசைக்க வைத்து அக்காட்சியினை ஒளிபரப்பி மகிழ்ந்தார். தனது இந்த அரிய கண்டுபிடிப்பை இலண்டனில் உள்ள ராயல் குழுமத்தில் பதிவு செய்துகொண்டார்.

முதன்முதலாகப் பொதுமக்கள் கண்டுகளிக்கும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் இங்கிலாந்துநாட்டின்தலைநகரான இலண்டனில் ஒளிபரப்பப்பட்டன. அது கறுப்பு, வெள்ளை நிறக் (Black and White) காட்சி ஒளிபரப்பாகும். பின்னர், அமெரிக்காவில் வண்ணநிற (Colour) ஒளிபரப்பு தொடங்கப் பட்டது.

ஜான் லெகி பெயர்டு

தொடக்ககாலத்தில் படம்பிடிக்கும்கருவியின் முன் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டு நேரடியாக ஒளிபரப்பப்பட்டன. 1956 இல் அமெரிக்காவின் 'ஆம்பெக்ஸ்' நிறுவனம் நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவுசெய்து, தேவைப்படும்போது காட்சிப்படுத்தும் ஒளிப்பதிவு நாடா (VTR–Video Tape Recorder) என்ற கருவியை உருவாக்கியது. அதன்பிறகு நவீனத் தொழில்நுட்பம் கொண்ட படப்பிடிப்புக் கருவிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. தற்காலத்தில் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்புகள் முழுமையாக எண்ணிம (Digital) வடிவத்திற்கு மாற்றப்பட்டுவிட்டன. இதனால் காட்சிகளைத் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் காணமுடிகிறது.

இந்தியாவில் தொலைக்காட்சி

இந்தியாவில் முதன்முதலில் தொலைக்காட்சி 1959–இல் புதுதில்லியில் தொடங்கப்பட்டது. முதலில் நிகழ்ச்சிகள் கறுப்பு வெள்ளை நிறத்தில் ஒளிபரப்பாயின. பின்பு, 1982ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15 ஆம் நாள் வண்ணத் தொலைக்காட்சியாக வளர்ச்சி பெற்றது. இவ்வண்ணத் தொலைக்காட்சியில் இந்திரா காந்தி அம்மையாரின் சுதந்திரதினவிழாப் பேருரையே முதல் நிகழ்ச்சியாக அமைந்தது.

வானொலி, தொலைக்காட்சி சேவைகள்

வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் தகவல்களைத் தரும் தகவல் தொடர்பு ஊடகங்களாக மட்டுமல்லாமல் கல்வி, வேளாண்மை, அறிவியல், மருத்துவம், விளையாட்டு முதலான பல்வேறு துறைசார்ந்த அறிவையும் கொண்டு செல்லும் அறிவுசார் ஊடகங்களாகவும் திகழ்கின்றன.

உழவர் நிகழ்ச்சிகள்

வானொலியில் பண்ணைச் செய்திகளும், உழவர்கள் மற்றும் விரிவாக்கப் பணியாளர்களுக்கான அறிவிப்புகளும் இடம்பெற்று வருகின்றன.

வானொலியில் உழவர் நிகழ்ச்சி மூலமாக விதைகள் அறிமுகம், பயிர்கள் பராமரிப்பு, பயிர்களைத் தாக்கும் நோய்கள், தடுக்கும் முறைகள் முதலியவற்றிற்கு வேளாண் விரிவாக்க அலுவலர்கள் விளக்கம் அளிக்கின்றனர். மேலும் வேளாண் திட்டங்கள், அரசின் கடன் உதவிகள், நீர் மேலாண்மை, கால்நடை வளர்ப்பு, சிற்றூர்

வளர்ச்சிப் பணிகள், குடிசைத் தொழில்கள் எனப் பல்வேறு செய்திகளை வானொலி, உழவர்களுக்காக ஒலிபரப்பி வருகிறது.

பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் தொலைக்காட்சிகளிலும் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. பொதிகைத் தொலைக்காட்சியில் பண்ணை இல்லம், வயலும் வாழ்வும், பொன்விளையும் பூமி முதலான பல்வேறு தலைப்புகளில் இயற்கை வேளாண்மை, அதிக விளைச்சல் பெறுவதற்கான வழிமுறைகள், வேளாண் தொழில்சார்ந்த நவீனத் தொழில்நுட்பங்கள் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

உரைச்சித்திரம்

வானொலி உரை நிகழ்த்துபவர் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருளினைச் சித்திரித்து உரைக்கும்போது அது உரைச்சித்திரமாகிறது. இவ்வாறு வழங்கும் உரைச்சித்திரம் கேட்பவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும். மேலும் கேள்விப்பொருளானது காட்சிப்பொருளாக

அறிவோம் தெளிவோம்

வானொலி

டி.கே. சிதம்பரனார் "ரேடியோ" என்ற சொல்லுக்குத் தமிழில் வானொலி என்ற சொல்லை முன்மொழிந்தார். ஆல் இந்தியா ரேடியோ, ஆகாஷவாணி என்று முழங்கி வந்த நிலையில் முதன்முதலில் திருச்சி வானொலி நிலையம் 1959இல் திருச்சி வானொலி நிலையம் என்று அறிவித்தது. அதன்பிறகு வானொலி என்ற சொல்லை அனைவரும் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர்.

மனக்கண்ணில் தோன்றி நேயர்களை மகிழ்விக்கும்.

இரண்டாம் உலகப்போரின் போது மக்களுக்கு உண்மை நிலையினை உணர்த்தி நம்பிக்கை ஊட்டுவதற்காக, வானொலி உரைச்சித்திரங்கள் முதன்முதலாக ஒலிபரப்பாயின. தேசிய நெருக்கடிக் காலங்களில் மக்களிடையே ஒற்றுமையையும் நம்பிக்கையையும் வளர்க்கும் விதமாக உரைச்சித்திரங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. விழாக்கள், வழிபாட்டுத் தலங்கள் பற்றிய உரைச்சித்திரங்களும் வானொலியில் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

கவிதை, இசை, பலகுரல், வருணனை, உணர்ச்சிக்கேற்ப குரல் ஏற்ற இறக்கம் எனப் பல உத்திகளைக் கொண்டு நேயர்களைத் தன்வயப்படுத்தும் வகையில் வானொலி உரைச்சித்திரங்கள் அமைந்திருக்கும்.

தொலைக்காட்சிகளிலும் இது போன்றே நேரலை ஒளிபரப்பாக உரைச்சித்திரங்கள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. தேசிய மற்றும் மாநில அரசு விழாக்கள், கோவில் திருவிழாக்கள், குடமுழுக்கு, விளையாட்டுப் போட்டிகள் போன்றவற்றைக் காட்சிகளோடு வருணனையாளர்கள் தொகுத்து வழங்குவர். இந்நேரலை ஒளிபரப்புகள் நிகழ்வுகளை நேரடியாகக் காணும் அனுபவத்தை மக்களுக்கு வழங்குகின்றன.

தொழிலாளர் நிகழ்ச்சிகள்

தொழிற்சாலைகளில் பணிபுரியும் நகர்ப்புற மக்களுக்காகத் தொழிலாளர் நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கப்பட்டன. நாளடைவில் அவை கிராமப்புற மக்களுக்கும் பயன்படும் வகையில் விரிவுபடுத்தப்பட்டன. ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் அங்கு நடைபெறும் தொழில்களை மையப்படுத்தி தொழிலாளர் நிகழ்ச்சிகள் வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சிகளில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளில் புதிய தொழில் பற்றிய அறிமுகம், தொழில் முன்னேற்றம் தொடர்பான வழிகாட்டுதல்கள், தொழிலாளர் நலத்திட்டங்கள் முதலானவை இடம்பெறுகின்றன.

கல்வி நிகழ்ச்சிகள்

பள்ளி, கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கும், அஞ்சல்வழிக் கல்வி மற்றும் தொலைதூரக் கல்வி பயிலும் மாணவர்களுக்கும் ஏற்ற வகையில் கல்வி ஒலிபரப்பில் வானொலி ஊடகம் மிகச்சிறந்த தொண்டாற்றி வருகிறது.

கல்வியைத் தரமானதாக்கவும் பரவலாக்கவும் கிராம மற்றும் நகர்ப் புறங்களுக்கிடையே உள்ள இடைவெளியைக் குறைக்கவும் தொலைக்காட்சி ஒரு சிறந்த ஊடகமாக அறியப்படுகிறது. 1976 ஆம் ஆண்டு நிறைவுற்ற சைட் (SITE) திட்டம் இதற்கான ஆய்வு உறுதிகளை வழங்கியது. இதனால் ஊக்கம் பெற்ற இந்தியக் கல்வியாளர்கள் தொலைக்காட்சியைக் கல்வி வளர்ச்சிக்கான ஓர் ஊடகமாக மாற்றும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். 1983 இல் இன்சாட் 1பி என்ற தொலைத்தொடர்பு செயற்கைக்கோள் ஏவப்பட்டதன் காரணமாக நாட்டில் மண்டல ஒளிபரப்புகள் தொடங்கப்பட்டன. அனைத்துத் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு நிலையங்களும் ஒன்றோடொன்று இணைக்கப்பட்டன. இதன் காரணமாக இவ்வசதியைப் பயன்படுத்தி நாடெங்குமுள்ள கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பொதுவான கல்வி நிகழ்ச்சிகள் வழங்கத் திட்டமிடப்பட்டது.

பல்கலைக்கழக நிதி நல்கைக் குழு நாள்தோறும் ஒரு மணி நேரம் உயர் கல்வி நிகழ்ச்சிகள் வழங்கும் 'நாடெங்கும் கல்லூரி வகுப்பு' என்னும் கல்வித் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் தூர்தர்சனுடன் இணைந்து வழங்கத்தொடங்கியது. இத்திட்டம் 1984 ஆகஸ்ட் 15 ஆம் நாள் தொடங்கி வைக்கப்பட்டது. விடுமுறை தினங்களைத் தவிர ஏனைய நாள்களில் மதியம் 1 மணிமுதல் 2 மணிவரை இக்கல்வி நிகழ்ச்சிகள் ஒளிபரப்பப்பட்டன. மாலையில் 4 மணிமுதல் 5 மணிவரை மறு ஒளிபரப்பும் செய்யப்பட்டது.

தமிழக அரசு கல்வி ஒளிபரப்பிற்கென 2019ஆம் ஆண்டு சனவரி 21ஆம் நாள் தொலைக்காட்சி நிலையம் ஒன்றைத் தொடங்கி, நிகழ்ச்சிகளை ஒளிபரப்பி வருகிறது. இதன் மூலம் அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் கல்வி தொடர்பான தங்களது ஐயங்களைக் கேட்டுத் தெளிவுபெறலாம். பள்ளிக் கல்வித்துறையின் செயல்பாடுகள், போட்டித்தேர்வுகளுக்கான பயிற்சிகள், வழிகாட்டுதல்கள் மற்றும் அரசின் நலத்திட்டங்கள் உள்ளிட்ட பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் இதில் ஒளிபரப்பாகின்றன.

பெண்களுக்கான நிகழ்ச்சிகள்.

ஐ.நா. அவை 1975ஆம் ஆண்டை உலகப் பெண்கள் ஆண்டாக அறிவித்தது. அவ்வாண்டில் இந்திய வானொலி நிலையங்கள் அனைத்திலும் பெண்களுக்கான சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கப்பட்டன. பெண்களின் மன நலம், உடல் நலம் பேணும் நிகழ்ச்சிகளும் அவர்களின் உரிமைகள் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளும் தொலைக்காட்சிகளில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

இந்தியத் தொலைத்தொடர்பு ஒழுங்குமுறை ஆணையம்
(TRAI – Telecom Regulatory Authority of India)

இந்தியாவில் தொலைத் தொடர்புச் சேவைகளையும் கட்டணத்தையும் ஒழுங்குபடுத்த பாராளுமன்ற சட்டம் 1997 இன் 3 ஆவது பிரிவு வழிவகை செய்கிறது. அதன்படி 1997 பிப்ரவரி 20 அன்று இந்தியாவின் தொலைத் தொடர்பு ஒழுங்குமுறை ஆணையம் (TRAI) நிறுவப்பட்டது. தொலைத்தொடர்புச் சேவைகளையும் சுங்க வரி விதிப்புகளையும் இவ்வாணையம் மேற்பார்வை செய்துவருகிறது.

விளையாட்டு நிகழ்ச்சிகள்

இளைஞர்களால் பெரிதும் விரும்பப்படும் நிகழ்ச்சிகளாக விளையாட்டு நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. உலக அளவில் நடைபெறும் மட்டைப்பந்து (கிரிக்கெட்), கால்பந்து, இறகுப் பந்து, சடுகுடு முதலான விளையாட்டுப் போட்டிகளைத்தொலைக்காட்சிகள் நேரலையாக ஒளிபரப்புகின்றன. இதற்கெனத் தனியே 24 மணிநேர விளையாட்டு அலைவரிசைகள் இயங்கி வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக டிடி.ஸ்போர்ட்ஸ், ஸ்டார் ஸ்போர்ட்ஸ், டென் ஸ்போர்ட்ஸ் போன்ற சில தொலைக்காட்சிகளைக் குறிப்பிடலாம். முக்கியமான விளையாட்டுப் போட்டிகளை வானொலி நிலையங்களும் நேரலையாக ஒலிபரப்புகின்றன.

கலை மற்றும் பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள்

குழந்தைகள் முதல் பெரியவர்கள் வரை பங்குபெறும் கலைநிகழ்ச்சிகள் தொலைக்காட்சிகளில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. நடனம், நாட்டியம், இசை, பாடல், பலகுரல் முதலான தனித்திறமைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான களமாக இவ்வகைத் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. இதற்காகத் தனியே போட்டிகள் நடத்தப்பட்டுப் பரிசுகளும் விருதுகளும் வழங்கப்படுகின்றன.

தொலைக்காட்சிகளில், தமிழர் பண்பாட்டைப் போற்றும் வகையில் கிராமியக் கலைகளில் சிறந்து விளங்கும் கலைஞர்களைக் கொண்டு கலைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படுகின்றன. விழாக்காலங்களில் விழாவின் பெருமையினைப் போற்றும் வகையிலும் நேயர்களை மகிழ்விக்கும் வகையில் தொலைக்காட்சிக் கலைஞர்களால் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டு ஒளிபரப்பப்படுகின்றன.

வானொலியில் நிகழ்த்தப்படும் நாட்டுப்புற இசை, கர்நாடக இசை, கிராமியக் கலைகள் போன்றவற்றிற்கெனத் திரளான நேயர்கள் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள்

இலக்கியம் மனித வாழ்வோடு இணைந்த ஒன்றாக உள்ளது. அறிவை மேம்படுத்திப் புதுமைகளை விளைவிப்பனவும், மனித மாண்புகளை வளப்படுத்தி மகிழ்ச்சியைத் தருவனவும் இலக்கியங்களே. இத்தகைய இலக்கியங்களை மக்களுக்குச் சுவைபட வழங்குவதில் தொலைக்காட்சியும் வானொலியும் பெரும்பங்காற்றுகின்றன.

தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகும் சில இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள்

1. கவியரங்கம்

இளம் கவிஞர்களுக்கான வெளிப்பாட்டுக் களங்களாகக் கவியரங்கங்கள் திகழ்கின்றன. அவர்களது படைப்புத்திறனை உலகறியச் செய்வதில் தொலைக்காட்சியின் பங்கு போற்றுதலுக்குரியதாகும்.

உங்களுக்குத் தெரியுமா?

1. உலகத் தொலைக்காட்சி தினம் – நவம்பர் –21
2. வானொலி அதிர்வெண்ணைக் கண்டுபிடித்தவர் – ஹெய்ன்ரீச் ருடோல்ஃப் ஹெட்ஸ்
3. அகில இந்திய வானொலியின் தலைமையிடம் – ஆகாஷ்வாணி பவன், புதுதில்லி
4. அகில இந்திய வானொலியின் பொன்மொழி – 'பகுஜன் ஹிதயா, பகுஜன் சுகயா'
5. பண்பலை வானொலி ஒலிபரப்புமுறையைக் கண்டுபிடித்தவர் – எட்வின் எச். ஆம்ஸ்ட்ராங்
6. தூர்தர்சனின் பொன்மொழி – சத்தியம் சிவம் சுந்தரம்
7. அகில இந்திய வானொலியின் தலைப்பு இசையை அமைத்தவர் – பண்டிட் ரவி சங்கர்
8. பொது ஒலிபரப்புநாள் கொண்டாடப்படும் தினம் – நவம்பர் – 12
9. மக்களவைத் தொலைக்காட்சி தொடங்கப்பட்ட ஆண்டு – 2004
10. உலக பொம்மலாட்ட தினம் – மார்ச் 21
11. உலக வானொலி தினம் – பிப்ரவரி 13

2. பட்டிமன்றம்

இலக்கியங்களில் பொதிந்துள்ள கருத்துகளைப் பன்முக நோக்கில் ஆராயும் களமாகத் தொலைக்காட்சிப் பட்டிமன்றங்கள் விளங்குகின்றன. இதன்மூலம், இலக்கியம் தனது அடுத்த நிலையினை நோக்கி நகரத் தொடங்குகிறது எனலாம்.

3. வழக்காடு மன்றம்

ஓர் இலக்கியம் படைக்கப்பட்டதற்கான நோக்கத்தினை முன்வைத்துப் பல்வேறு கோணங்களில் இருவர் விவாதிக்கும் வழக்காடு மன்ற நிகழ்ச்சிகள் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகின்றன.

4. சொற்பொழிவு

சிறந்த மேடைப் பேச்சாளர்களின் சொற்பொழிவுகள் நேரலையாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டும் தொலைக்காட்சிகளில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. இதன்மூலம் நற்பண்புகளை வளர்க்கும் சான்றோர் பெருமக்களின் சிந்தனைகள் மக்களைச் சென்றடைகின்றன.

5. தனிஉரை

சான்றோர் பெருமக்களால் நிகழ்த்தப்படும் தனி உரைகள் தொடர் நிகழ்ச்சியாகவோ விழாக்காலச் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகவோ ஒளிபரப்பாகின்றன.

6. மன்ற நிகழ்ச்சிகள்

கம்பன் கழகம் போன்ற தமிழ் இலக்கிய அமைப்புகள் நடத்தும் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் நேரலையாகவும் பதிவு செய்தும் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன.

7. கருத்தரங்கம்

இலக்கியங்களில் காணப்படும் சிறப்பான கருத்துகளை முன்வைத்து அதற்கு விரிவு காணும் நோக்கில் கருத்தரங்கங்கள் நடத்தப்படுகின்றன. இக்கருத்தரங்க நிகழ்வுகளை மக்களிடையே கொண்டு சேர்க்கும் பணியினைத் தொலைக்காட்சிகள் செய்து வருகின்றன.

இவை போன்ற பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகத் தொலைக்காட்சிகள் இலக்கியங்களின் பன்முகதன்மையை உலகிற்குப் பறைசாற்றி வருகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

உஷா மேத்தாவின் சுதந்திரக் குரல் வானொலி நிலையம்

1920 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 24 ஆம் நாள் குஜராத் மாநிலத்தில் பிறந்தவர் உஷா மேத்தா. இவர், தமது 22 ஆம் வயதில் பாபுபாய் படேல் என்பவரின் உதவியுடன் 1942, ஆகஸ்ட் 14 அன்று ஒரு வானொலி நிலையத்தை உருவாக்கினார். தலைவர்களின் உரைகள், விடுதலைப் போராட்ட உத்திகள் போன்ற பல நிகழ்ச்சிகள் இதில் ஒலிபரப்பப்பட்டன. இந்நிலையத்தை ஒரே இடத்திலேயே தொடர்ச்சியாகச் செயல்படுத்த முடியவில்லை. பதினைந்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை இடம்மாற்றப்பட்டது. மூன்று மாதங்கள் மட்டுமே இந்த வானொலி நிலையம் இயங்கியது.

வானொலியும் தன் பங்கிற்கென இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்பி வருகின்றது. கவிதை, கதை, இலக்கிய விமர்சனம், சொற்பொழிவுகள் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் வாரத்தின் குறிப்பிட்ட நாள்களிலும் விழாக்காலங்களின்போதும் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

திரைப்படம் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள்

தமிழ்நாட்டில் 1993ஆம் ஆண்டிற்கு முன்னர் தூர்தர்சன் என்ற ஒரே அரசுத் தொலைக்காட்சி நிறுவனம் மட்டுமே இருந்தது. இதில் வெள்ளிக்கிழமையில் இரவு நேரத்தில் ஒளியும் ஒலியும் என்ற தலைப்பில் திரைப்படப் பாடல்கள் ஒளிபரப்பப்படும். ஞாயிறு மாலையில் ஒரு தமிழ்த் திரைப்படம் ஒளிபரப்பாகும்.

தனியார் தொலைக்காட்சிகள் தொடங்கப்பட்டபிறகு திரைப்படம் பற்றியும் திரைப்பட நடிகர்கள் பற்றியும் பேசாத

தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் இல்லை என்றே சொல்லலாம். திரைப்பட விமர்சனம், திரைப்படத் துறையினருக்கு விருது வழங்கும் விழாக்கள், திரைப்படத் துறையினருடன் நேர்காணல் என எண்ணற்ற திரைப்படம் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகள் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. திரைப்படங்களை மட்டுமே ஒளிபரப்புவதற்கெனத் தனியே தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் தொடங்கப்பட்டுள்ளன.

வானொலியிலும் திரைப்படம் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. திரையிசைப்பாடல்கள், திரைக்கதம்பம், திரைப்படத்தின் வசனத்தை ஒலிபரப்பும் ஒலிச்சித்திரம், திரைப்பட ஆளுமைகளின் பேட்டி முதலான நிகழ்ச்சிகள் வானொலியில் இடம்பெறுகின்றன.

தொடர்கள்/ நாடகங்கள்

நெடுந்தொடர்கள் தொலைக்காட்சியின் முக்கிய பகுதியாக விளங்குகின்றன. கதாசிரியர்களின் சொந்த படைப்புகள், மகாபாரதம், இராமாயணம் முதலான இதிகாசங்களும் கந்தபுராணம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடற்புராணம் போன்ற புராணக் கதைகளும் தொலைக்காட்சியில் நெடுந்தொடர்களாக ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. நகைச்சுவை நாடகங்களும் விழிப்புணர்வு நாடகங்களும் குறிப்பிட்ட சில நாள்களில் தொடர்ந்து ஒளிபரப்பாகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

இலக்கு அளவீட்டுப் புள்ளி (TRP)

(Target Rating Point) என்பது மொத்த பார்வையாளர்களுள் எத்தனை பார்வையாளர்கள் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கிறார்கள் என்பதன் மதிப்பீட்டளவாகும். ஒரு தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகும் ஒரு விளம்பரம் அல்லது தொடரினைப் பார்த்து ரசித்த இலக்கு பார்வையாளர்களின் மதிப்பீட்டுப் புள்ளிகளின் கூட்டுத்தொகை ஆகும். இதனை அளவிடும் கருவி "மக்கள் கருவி" என அழைக்கப்படும்.

வானொலியிலும் நாடகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகிறது. தொடர் நாடகங்களும் குறுநாடகங்களும் ஒலிபரப்பப்பட்டு வருகின்றன. நாடகப் படைப்பாளர்களை ஊக்குவிக்க நாடகவிழாக்கள் நடத்தப்படுகின்றன.

சிறுவர் நிகழ்ச்சிகள்

வானொலி, தொலைக்காட்சிகளில் சிறுவர்களை மகிழ்விக்கும் பல நிகழ்ச்சிகள் ஒலி-ஒளிபரப்பாகி வருகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகள் குழந்தைகளின் அறிவாற்றலை மேம்படுத்தும் வகையிலும் ஒழுக்க நெறியினைக் கற்பிக்கும் வகையிலும் தயாரிக்கப்பட்டு ஒளிபரப்பப்படுகின்றன.

இவற்றில் சிறுவர்களுக்கான நன்னெறிக் கதைகள், பொதுஅறிவு நிகழ்ச்சிகள், பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகள் போன்றவை இடம்பெறுகின்றன. சிறுவர்களுக்கெனத் தனியான அலைவரிசைகள் தொடங்கப்பட்டு 24 மணி நேரமும் சிறுவர் நிகழ்ச்சிகளை ஒளிபரப்பி வருகின்றன.

நேயர் கடிதங்கள்

நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய நேயர்களின் கருத்துகளைத் தெரிந்துகொள்வதற்காக வானொலியில் 'நேயர் கடிதம்' என்ற நிகழ்ச்சியும் தொலைக்காட்சியில் 'எதிரொலி' என்ற நிகழ்ச்சியும் குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியில் வழங்கப்படுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சியில் நேயர்களின் மடல்கள் வாசிக்கப்பட்டு அவற்றிற்கான பதில்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

மின்னணு ஊடகம்	நிகழ்ச்சி
2 GYAN DARSHAN	கல்வித் தொலைக்காட்சி
GYAN VANI Educational FM Radio of India	கல்வி வானொலி
DD News	செய்திகள்
NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL	புவியியல்
ANIMAL PLANET	உயிரியல்
DD NATIONAL STAR SPORTS	விளையாட்டு
TACTV	அரசு சேவை
NASA TELEVISION	அறிவியல்
Discovery life CHANNEL	உடல்நலம்
BBC Worldwide	உலகச்செய்திகள்

அறிவோம் தெளிவோம்

அலைக்கற்றை எஸ்.பாண்ட் (S–Band) அலைக்கற்றை என்பது 2 முதல் 5 கிகா கெட்சு வரை உள்ள ரேடியோ அலையளவைக் குறிப்பதாகும். இது அலைபேசித் தொலைத்தொடர்புக்கும், ராடார் இயக்கத்துக்கும், தரைவழித் தொலைத்தொடர்புக்கும் பயன்படுகிறது. இதில் 2.6 கிகா கெட்சு (2500–2690 கிகா கெர்ட்சு) என்றழைக்கப்படும் அலைநீளம் உலக வானொலி மன்றத்தால் 2000 ஆம் ஆண்டு தரைவழி அலைபேசி பயன்பாட்டிற்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது.

துறைசார் தொலைக்காட்சிகள்

ஒரே அலைவரிசையில் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் (Channel) ஒளிபரப்பிய நிலைமாறி ஒவ்வொரு துறைக்கும் தனித்தனியே அலைவரிசைகள் தொடங்கப்பட்டுள்ளன. செய்தி, விளையாட்டு, கல்வி, மருத்துவம், இசை, திரைப்படம், விளம்பரம், குழந்தைகளுக்கானவை, ஆன்மிகம், சூழலியல், பொழுதுபோக்கு, நகைச்சுவை போன்ற நிகழ்ச்சிகள் துறைசார் அலைவரிசைகளில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. சில துறைசார் தொலைக்காட்சிகளும் அதில் ஒளிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகளும் பின்வருமாறு:

இணையமும் தகவல் தொடர்பும்

திறன்பேசியின் மூலம் ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் தனது எண்ணங்களையும் தன்னைச் சுற்றி நடக்கும் நிகழ்வுகளையும் உடனுக்குடன் இணையத்தில் பதிவேற்றம் செய்யமுடியும். அதனை அடுத்த வினாடியே உலக மக்கள் அனைவரும் காணலாம். இதற்கென இணையத்தில் மின்னஞ்சல், வலைப்பூக்கள், முகநூல், கீச்சகம், புலனம் போன்றவை நமக்குப் பயன்படுகின்றன. இச்சமூக ஊடகங்கள் பிறர் மனத்தைப் புண்படுத்தும் எதிர்மறையான கருத்துகளையும் உண்மைக்குப் புறம்பான தகவல்களையும் பதிவிடவோ பகிர்ந்துகொள்ளவோ கூடாது. மத்திய அரசு, தகவல் தொழில்நுட்பத்துறை இவற்றைக் கண்காணிப்பதற்காகச் சில விதிமுறைகளை வகுத்துள்ளது.

வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி – உள்கட்டமைப்பு

பன்னிரண்டாம் வகுப்பு மாணவி பாரதி, தொலைக்காட்சி நிலையத்தைப் பார்வையிட்டு வந்த அனுபவத்தை மின்னஞ்சல் மூலமாக அயல்நாட்டில் பணிபுரியும் தன் தந்தையிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறாள்.

நாள்: 28.03.2019
இடம்: பூம்புகார்

அப்பா! அன்பும் வணக்கமும். எங்கள் பள்ளியின் சார்பாகச் சென்ற வாரம் தொலைக்காட்சி நிலையத்தைப் பார்வையிடச் சென்றிருந்தோம். அந்த அனுபவத்தைத் தங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

பனிவிலகும் அதிகாலை நேரம். வானுயர்ந்த ஒளிபரப்பு கோபுரம் பொருத்தப்பட்டிருந்த வளாகத்தை அடைந்தோம். 'இதுதான் நாம் காணவந்த தொலைக்காட்சி நிலையம்' என்றார் எங்கள் வகுப்பாசிரியர். இதுவரை வீட்டில் இருந்தபடியே செய்திகளையும் கலைநிகழ்ச்சிகளையும் தொலைக்காட்சியில் கண்டுகளித்த எங்களுக்குத் தொலைக்காட்சி நிலையத்தை நேரில் பார்ப்பது வியப்பாக இருந்தது. எங்கள் வருகைக்கு அனுமதியளித்திருந்த நிலைய இயக்குநரும் பணியாளர்களுள் சிலரும் நுழைவாயிலிலேயே காத்திருந்தனர். மாணவர்களாகிய எங்களை வரவேற்க நிலைய இயக்குநரே காத்திருந்த செயல் எங்களுக்கு மகிழ்ச்சியளித்தது.

முதலாவதாக நிலையத்தின் கூட்ட அரங்கிற்குள் நுழைந்தோம். அங்கு எங்களுக்குத் தேநீர் வழங்கப்பட்டது. தேநீர் அருந்தும் நேரத்தில் நிலைய இயக்குநர், தொலைக்காட்சி நிலையத்தின் அமைப்பு, நிருவாகம் பற்றி எங்களுக்கு எடுத்துரைத்தார்.

ஆகாசவாணி என்னும் வானொலியும் தூர்தர்சன் என்னும் தொலைக்காட்சியும் மத்திய தகவல் மற்றும் ஒளி-ஒலிபரப்பு அமைச்சகத்தின் கட்டுப்பாட்டின்கீழ் இயங்கி வருவதாகத் தெரிவித்தார்.

தொடர்ந்து பேசிய இயக்குநர் தொலைக்காட்சி, வானொலி நிலையங்களின் உட்பிரிவுகள் பற்றி எங்களுக்கு விளக்கத் தொடங்கினார். ''தொலைக்காட்சி மற்றும் வானொலி நிலையங்களில் நிருவாகப் பிரிவு, நிகழ்ச்சிப் பிரிவு, எந்திரப் பிரிவு என மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. இம்மூன்று பிரிவுகளும் நிலைய இயக்குநரின் ஆளுகையின்கீழ் இயங்குகின்றன" என்றார்.

உடனே ஒரு மாணவன் ''வரவேற்புப் பலகையில் 'பிரசார் பாரதி' என்ற வாசகத்தைப் பார்த்தேன். அதற்கும் தொலைக்காட்சிக்கும் என்ன தொடர்பு?' என்ற வினாவை எழுப்பினான். அதற்கு அவர் ''1997-இல் இந்திய நடுவண் அரசால் நிறுவப்பட்ட அமைப்புதான் 'பிரசார் பாரதி' (PRASHAR BHARATI). வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் இந்த அமைப்பின்கீழ்தான் இயங்கிவருகின்றன" என்று பதில் அளித்தார்.

அத்துடன் தொலைக்காட்சி நிலையத்தின் செயல்பாடுகள்பற்றி அறிய எங்களுக்கு உதவியாக நிலையத்தின் முதுநிலைப் பணியாளர் ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தார். அவருடன் சேர்ந்து நிலையத்தைச் சுற்றிப்பார்க்கத் தொடங்கினோம். நிலைய அலுவலகத்திற்கு எங்களை அழைத்துச்சென்ற அவர் முதலில் நிருவாகப் பிரிவின் பணிகள் பற்றி எங்களுக்கு எடுத்துக்கூறினார்.

தொலைக்காட்சியும் வானொலியும் தடையின்றி இயங்க, நிருவாகப் பிரிவு திறம்பட செயல்படுதல் வேண்டும் என்றும் விளம்பரக் கட்டணங்கள் பெறுதல், பணியாளர்களுக்கு ஊதியம் வழங்குதல் முதலான பணிகள் இப்பிரிவில் மேற்கொள்ளப்படுவதாகக் கூறினார்.

நாம் நாள்தோறும் காணும் நிகழ்ச்சிகள் எவ்வாறு தயாரிக்கப்பட்டு ஒளிபரப்பப்படுகின்றன என்பதை அறிய, நிகழ்ச்சிப் பிரிவுக்குள் நுழைந்தோம். நிகழ்ச்சி அரங்கு, புதுப்பொலிவுடன் காணப்பட்டது. அரங்கின் மூன்று பக்கங்களிலும் நவீன படப்பிடிப்புக் கருவிகள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. அப்படப்பிடிப்புக் கருவிகள் கட்டுப்பாட்டு அறையுடன் இணைக்கப்பட்டிருந்தன. வண்ண விளக்குகளால் அவ்வரங்கு அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது.

அங்கு கிராமிய நடனநிகழ்ச்சி ஒன்றை ஒளிப்பதிவு செய்துகொண்டிருந்தனர். நிகழ்ச்சியின் இடையிடையே நிகழ்ச்சி அரங்கையும், படப்பிடிப்புக் கருவிகளையும் சரிசெய்யுமாறு கட்டுப்பாட்டு அறையிலிருந்து ஒரு குரல் ஒலித்தது. நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளரின் வழிகாட்டுதலின்படி பதிவு செய்யப்பட்ட இந்நிகழ்ச்சி பொங்கல் சிறப்பு ஒளிபரப்புக்கான ஒளிப்பதிவு என்பதை அறிந்தோம். நாம் தொலைக்காட்சியில் காணும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் உருவாக்கத்திலும் தயாரிப்பாளரின் பங்களிப்பு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதை அறிந்துகொண்டோம்.

''தொலைக்காட்சியின் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் தயாரித்து வழங்குவது தங்களுக்குக் கடினமாக இல்லையா?'' என்று அவரிடம் கேட்டோம். அதற்கு அவர் ''ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் தனித்தனியே தயாரிப்பாளர்கள் நியமிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் அந்நிகழ்ச்சிக்கு முழுப்பொறுப்பாளர்களாக இருப்பார்கள். எல்லா நிகழ்ச்சிகளுமே தொலைக்காட்சி நிலையத்தாரால் தயாரிக்கப்படுவதில்லை. நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிப்பதற்கெனத் தனியே சில நிறுவனங்களும் செயல்பட்டு வருகின்றன. நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்கள் நிலைய இயக்குநரின் வழிகாட்டுதலின்படி செயல்படுவர்'' என்றும் அவர் தெரிவித்தார்.

மூன்றாவதாக எந்திரப் பிரிவுக்கு எங்களை அழைத்துச்சென்றார். அந்த அறையானது குளிரூட்டப்பட்டிருந்தது. அவ்வறையுடன் திறன்மிகுந்த ஒளிபரப்பு கோபுரம் இணைக்கப்பட்டிருந்தது. அறை முழுவதும் கணிப்பொறியுடன்கூடிய நவீன தொழில்நுட்ப எந்திரங்களும் ஒலி பெருக்கிகளும் நிறைந்திருந்தன. அதற்கு அடுத்து படத்தொகுப்பு அறைக்குச் சென்றோம். அங்குப் பொருத்தமற்ற காட்சிகளை நீக்கியும் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் முடிக்கும் வகையில் காட்சிகளைச் சுருக்கியும் இசை மற்றும் குரலைக் காட்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு ஒட்டியும் ஒளி-ஒலி காட்சிகள் (Video Clippings) உருவாக்கப்படுவதை நேரில் கண்டோம். ஒளிப்பதிவு காட்சிகளைச் சிறப்பாக வடிவமைத்து வழங்குவதில் எந்திரப் பிரிவின் பணி முதன்மையானது என்பதைப் புரிந்துகொண்டோம்.

மதிய உணவு நேரம் வந்தது. முதுநிலை பணியாளருடன் மதிய உணவிற்காக அருகில் இருந்த உணவகத்திற்குச் சென்றோம். உணவகத்திலிருந்த தொலைக்காட்சியில் ஓர் அரசுப் பள்ளியின் ஆண்டுவிழா நேரலையாக ஒளிபரப்பாகிக்கொண்டிருந்தது. மாணவ மாணவிகள் நிகழ்ச்சிகளை மிகவும் சிறப்பாக வழங்கிக்கொண்டிருந்தனர். மதிய உணவை முடித்துவிட்டு மீண்டும் தொலைக்காட்சி நிலையத்திற்கு வந்துகொண்டிருந்தபோது சிற்றுந்து ஒன்று நிலையத்திற்குள் நுழைந்தது. சிற்றுந்தின் மேல் குடை வடிவில் ஒரு கருவியைப் பொருத்தியிருந்தார்கள். நிலையப் பணியாளரிடம் அச்சிற்றுந்தைப் பற்றிக் கேட்டபோது, அவர் நிலையத்திற்கு வெளியில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவுசெய்து ஒளிபரப்புவதற்கென மூன்று வகையான சிற்றுந்துகள் இயங்கி வருவதாகக் கூறினார்.

1. நடமாடும் ஒளி-ஒலிப்பதிவுக் கூடம் (Mobile Studio)

   நிலையத்திற்கு வெளியே நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவுசெய்து, தொலைக்காட்சி நிலையத்திலிருந்து ஒளிபரப்பும் சிற்றுந்துகளையே 'நடமாடும் ஒளிபரப்புகூடம்' என்று அழைக்கிறோம்.

2. வெளிப்புற ஒலி-ஒளிபரப்பு வாகனம் (OB-Van-Outdoor Broadcasting Van)

   இவ்வகை வாகனங்கள் நிகழ்ச்சி நடைபெறும் இடத்திலிருந்தே நிகழ்ச்சிகளை நேரலையாக ஒளிபரப்புகின்றன.

3. மின்னணு செய்தி சேகரிப்பு வாகனம் (ENG Van-Electronic News Gathering Van)

   24 மணி நேரமும் செய்திகளை ஒளிபரப்பி வரும் தொலைக்காட்சி நிலையங்களில் இவ்வகையான வாகனங்கள் இயங்கி வருகின்றன. இவ்வாகனங்கள் தொலைக்காட்சி நிலையத்தில் உள்ள அனைத்து வசதிகளையும் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும்.

என மூன்று வகையான வாகனங்கள் பற்றி எடுத்துக்கூறினார்.

அதன்பின்பே உணவகத்தில் கண்ட ஆண்டுவிழாவின் நேரடி நிகழ்ச்சி எவ்வாறு ஒளிபரப்பப்படுகிறது என்பது எங்களுக்குத் தெளிவாகப் புரிந்தது. தொடர்ந்து பேசியபடியே நிலைய இயக்குநரின் அறைக்குள் சென்றோம்.

நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பு மற்றும் ஒளிபரப்பு பற்றித் தெரிந்துகொண்ட எங்களுக்கு இத்துறையில் உள்ள வேலைவாய்ப்பு பற்றித் தெரிந்துகொள்ள ஆவல் ஏற்பட்டது. எங்கள் ஆவலைப்புரிந்து கொண்ட நிலைய இயக்குநர் "ஊடகவியல் சார்ந்த இளங்கலை, முதுகலை மற்றும் சான்றிதழ் படிப்புகள் இருக்கின்றன என்றும்இப்பாடங்களைக்கற்பிக்கும்கல்லூரிகள் பற்றியும் விளக்கினார். ஊடகத்தில் பணிபுரிய

விருப்பம் உள்ளவர்கள் விடாமுயற்சியும் தன்னம்பிக்கையும் உள்ளவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். செய்திகளை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். நற்சிந்தனை கொண்டவராகவும் சமூக முன்னேற்றத்தில் நாட்டம் உள்ளவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். இப்பண்புகளே ஊடகத்தில் பணிபுரிவதற்கான அடிப்படைத் தகுதிகளாகும்.'' என்றார். உடனே நான்," ஆமாம் ஐயா! பதினோராம் வகுப்பு பாடப்புத்தகத்தில்கூட ஊடகவியல் தொடர்பான படிப்புகளை எங்கு கற்கலாம் என ஒரு பட்டியலே கொடுத்துள்ளனர்" என்றேன். அவர் என்னைப் பாராட்டினார்.

பின்னர் நிகழ்ச்சிகளை வடிவமைப்பதில் "தொலைக்காட்சிக்கும் வானொலிக்கும் ஏதேனும் வேறுபாடு உள்ளதா?" என்று அவரிடம் வினவினோம்.

தொலைக்காட்சி–வானொலி நிகழ்ச்சிகள்

"வானொலி நிகழ்ச்சிகளைச் செவிவழியாக மட்டுமே கேட்டு உணரமுடியும் என்பதால் வானொலி நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கும்போது சொற்களைக்கவனமாகப்பயன்படுத்தவேண்டும். வானொலி மூலம் செய்திகளைக் கேட்பவர்களுக்குப் பொருள் மயக்கம் ஏற்படாதவாறு சொற்களைத் தெளிவாகவும் சுருக்கமாகவும் கூறுதல் வேண்டும். நெடுந் தொடர்களையும் கடினமான சொற்களையும் தவிர்த்து, செய்திகளின் உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு குரல் ஏற்ற இறக்கத்துடன் பேச அல்லது வாசிக்க வேண்டும்.

வானொலிக்காக எழுதித் தயாரிக்கப்படும் கதைகளிலும் நாடகங்களிலும் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெறுதல் வேண்டும். மெய்ப்பாடுகள், சூழல், கதாபாத்திரங்கள், உயர்திணை அஃறிணைப் பொருள்கள் முதலானவற்றின் வெளிப்பாடுகளைச் சொற்களின் மூலமாகவும் ஒலியின் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் நிகழ்ச்சிகள் எழுதப்பட வேண்டும்.

வானொலி நிகழ்ச்சிகளுக்கு எழுதுவதை விட தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளுக்கு எழுதுவது எளிதான செயலாகும். தொலைக்காட்சியில் காட்சிகளின் மூலம் கதாபாத்திரங்கள், சூழல், மெய்ப்பாடுகள் முதலானவற்றை வெளிப்படுத்த முடியும். இதில் எழுத்துக்கலையைவிட நடிப்புக்கலை முதன்மை இடத்தைப் பெறுகின்றது. எனவே, கதைக்கேற்ற நடிகர்களைத் தேர்வு செய்வது நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளரின் கடமையாகும். தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், தொடர்கள் முதலியவை எழுத்தாளர்களின் சொந்த படைப்பாகவும் புராணக் கதைகளாகவும் புதினங்களாகவும் அமையும்.'' என்று அவர் சொல்லி முடித்தார்.

அடுத்து செய்தி அறைக்குச் சென்று செய்தி வாசிப்பாளரைச் சந்தித்தோம். அவர் தொலைக்காட்சி, வானொலியில் செய்தி வாசிப்பிற்கான தயாரிப்புகள், உத்திகள் பற்றிச் சில தகவல்களை எங்களிடம் பகிர்ந்துகொண்டார்.

செய்தி வாசிப்பிற்கான நெறிமுறைகள்

தொலைக்காட்சியில் செய்தி வாசிப்பவர்கள் நேரான பார்வையில் வாசித்தல் வேண்டும். தேவையற்ற உடல் அசைவு கூடாது. செய்தி வாசிப்பாளரின் ஒப்பனை நேயர்களின் கவனச்சிதறலுக்கு இடம்தராமல் இருத்தல் வேண்டும். செய்திவாசித்தல் நேரடி ஒளிபரப்பு ஆகையால் செய்தியை முன்னரே வாசித்துப்பார்த்தல் அவசியமாகும். குரலில் தடுமாற்றம், நடுக்கம் இருத்தல் கூடாது.

இவையெல்லாம் செய்தி வாசிப்பாளருக்கான பொதுப்பண்புகளாகக்

கருதப்படும். வளர்ந்துவரும் தொலைக்காட்சித் தொழில்நுட்பத்தின்மூலம் நிகழ்வுகளைத் திரையில் ஓடவிட்டு செய்திகளை விளக்கிக்கூறுவதாகவும் இருவர் உரையாடுவதாகவும் இசைப்பாடலாகவும் புதுப்புது வடிவங்களில் செய்திகள் வாசிக்கப்படுகின்றன.

வானொலியில் செய்தி வாசிப்பவர்களுக்குக் குரல்வளம் இன்றியமையாதது. சிறந்த மொழி ஆளுமை கொண்டவராகவும் உணர்வுகளைச் சொற்களில் வெளிப்படுத்தும் திறன் கொண்டவராகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்று வானொலி, தொலைக்காட்சி செய்தி வாசிப்பைப் பற்றிக் கூறியவர், செய்திகள் எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் விளக்கினார்.

செய்திகளின் தன்மைகள்

மக்கள் அறியாத நிகழ்வுகள், அரசின் அறிவிப்புகள், இயற்கைச் சீற்றங்கள், புதிய கண்டுபிடிப்புகள், சாதனைகள், அரசியல், நீதிமன்ற நடவடிக்கைகள், விளையாட்டு, வானிலை, வாணிகம் சார்ந்த நிகழ்வுகள் போன்றவை செய்தியாக்கப்படவேண்டும். செய்திகள் உண்மைத்தன்மை உடையனவாக இருத்தல் அவசியம்.

தேவையற்ற சொற்கள், கற்பனைகள், சுயகருத்துகள், விமர்சனங்கள் இடம் பெறுதல் கூடாது. நடுநிலையோடு செய்திகள் இருத்தல் வேண்டும். எளிய நடையில் மக்களுக்குப் புரியும் சொற்களில் அமைதல் நலம். நெடிய தொடராக இல்லாமல், சிறுசிறு தொடராகச் செய்தியை எழுதுதல் வேண்டும். பிறநாட்டுச் செய்திகளை மொழிபெயர்க்கும் பொழுது பொருள் மாறாமல் மொழிபெயர்த்தல் வேண்டும் என்றார்.

அவர் கூறிய தகவல்கள் அனைத்தும் எங்களுக்கு மிகவும் பயனுள்ளவையாக இருந்தன. அவருக்கு நன்றி சொல்லி விடைபெற்றோம். அப்பொழுது கடிகாரம் மாலை ஐந்து மணியைக் காட்டியது.

நிலையத்தில் கலை நிகழ்ச்சி ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்தது. நிகழ்ச்சியினைத் தொகுப்பாளர் தொகுத்து வழங்கிக்கொண்டிருந்தார். நிகழ்ச்சி முடிந்தவுடன் அவரைச் சந்தித்து எங்களது பாராட்டுகளைத் தெரிவித்துக்கொண்டோம். "உங்களால் எப்படி இவ்வளவு அழகாக நிகழ்ச்சியை நடத்த முடிகிறது?" என்று கேட்டோம். அப்போது அவர் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பிலுள்ள உத்திகள் பற்றி எங்களிடம் பகிர்ந்துகொண்டார்.

நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளரின் பண்புகள்

நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து வழங்குவதற்கு மொழியாளுமை இன்றியமையாதது. பார்வையாளர்களை மகிழ்விக்கும் வகையில் நகைச்சுவை கலந்து பேசுதல் வேண்டும். பார்வையாளர்கள் புத்துணர்ச்சியினைப் பெறும் வகையில் தொகுப்புரை உயிரோட்டமாக அமைதல் வேண்டும். நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்பவர்களின் பின்புலம், சிறப்புகள் பற்றி ஆங்காங்கே குறிப்பிடுதல் நிகழ்ச்சியை மேலும் சிறப்பாக்க உதவும். நிகழ்ச்சியில் திடீரென மாற்றங்கள் ஏற்படும்போது அதனைப் பதற்றமில்லாமல் கையாளும் திறன் தொகுப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டும். இப்படிப்பட்ட திறமைகளை வளர்த்துக்கொண்டால் உங்களாலும் நிகழ்ச்சிகளைச் சிறப்பாகத் தொகுத்து வழங்க முடியும் என்று புத்துணர்வோடு அவர் பேசிய வார்த்தைகளைக் கேட்டபோது எங்களுக்குள் தொகுப்பாளர்களாக வேண்டும் என்ற ஆவல் மிகுந்தது. தொகுப்பாளர் அவரது பணி முடிந்து எங்களிடமிருந்து விடைபெற்றார்.

விளம்பரங்களின் தன்மைகள்

பின்பு விளம்பர நிகழ்ச்சிகள் பற்றி இயக்குநரிடம் கேட்டோம். அதற்கு அவர், வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே விளம்பரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பொருள்களை விற்பனை செய்யும் நிறுவனங்கள் அதிக அளவில் தோன்றியுள்ளன. அவற்றிற்கிடையே உள்ள போட்டியின் காரணமாக விற்பனையை அதிகரிக்கும்பொருட்டு புதிய உத்திகளோடு விளம்பரங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு நிறுவனமும் இதற்கெனப் பெருந்தொகையினைச்

செலவிடுகிறது. தொலைக்காட்சி, வானொலி ஆகிய ஊடகங்களில் அரசு நலத்திட்டங்களும் ஒளிபரப்பாகின்றன என்று விளம்பர ஒளிபரப்பு பற்றி எடுத்துக்கூறினார்.

அப்பொழுது தொலைக்காட்சியில் திரைப்பட நடிகர் ஒருவரின் நேர்காணல் ஒளிபரப்பாகிக்கொண்டிருந்தது. "நேர்காணல் நிகழ்ச்சிகள் எவ்வாறு நடத்தப்படுகின்றன?" என்று இயக்குநரிடம் கேட்டோம். முகமலர்ச்சியோடு அவர் எங்களிடம் நேர்காணல் பற்றிய செய்திகளைப் பகிர்ந்துகொண்டார்.

தொலைக்காட்சி நேர்காணல்

"நேர்காணல் என்பது வினா கேட்பவர், விடை தருபவர், நேயர்கள் என மூவரை மையப்படுத்திய நிகழ்ச்சியாகும். நேர்காணல் நிகழ்த்துபவர், தாம் வெற்றிபெறவேண்டும் என்ற நோக்கில் வினாக்களைக் கேட்கக் கூடாது. நேயர்களின் நிலையில் இருந்து வினாக்களைக் கேட்க வேண்டும். நேர்காணல் தருபவர் நேயர்களைக் கருத்தில் கொண்டு தெளிவான விளக்கத்தினை விடையாகத் தருதல் வேண்டும். இப்படிப்பட்ட நேர்காணலே உண்மை நிலையை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும்.

இத்தகைய நேர்காணலானது பல்வேறு சூழல்களில் நிகழ்கிறது. பேட்டி எடுப்பவர் தற்செயலாய் தலைவர் ஒருவரை சந்திக்க நேர்ந்தால் அவரிடம் ஓரிரு மணித்துளி மட்டும் நிகழ்த்தப்படும் நேர்காணல் ஒருவகை. இது விமான நிலையங்களிலும் வழிப்பயணங்களின் போதும் நடைபெறும். அண்மைச் செய்திகள் குறித்து மக்களுக்கு அறிமுகமான ஆளுமை ஒருவரிடம் கருத்துக் கேட்பதாக அமைவது மற்றொரு வகை நேர்காணல். இது ஐந்து நிமிடத்திற்குள் முடிந்துவிடும். குறிப்பிட்ட ஒரு துறை சார்ந்த வல்லுநர்களிடம் திட்டமிட்டு நடத்தப்படும் நேர்காணல் நெடுநேர நேர்காணலாக நடைபெறும். சமுதாயத்தில் நடைபெறும் சீர்கேடுகளை மையப்படுத்தி ஒன்றுக்கும் மேற்பட்டவர்களிடம் விவாத நிகழ்ச்சியாக நடைபெறும் நேர்காணலும் உண்டு. இவ்வகை நேர்காணலை நடத்துபவர் 'நெறியாளர்' என்று அழைக்கப்படுவார். இந்நேர்காணல்கள் பெரும்பாலும் செய்தித் தொலைக்காட்சிகளில் நடத்தப்படுகின்றன" என நேர்காணலைப் பற்றி இயக்குநர் விளக்கமாக எடுத்துக்கூறினார்.

வானொலி,தொலைக்காட்சிநிலையங்களின் அமைப்பு மற்றும் நிகழ்ச்சி ஒளிபரப்புபற்றி அறிந்துகொண்ட மனநிறைவோடு நிலைய இயக்குநர் மற்றும் நிலையத்தில் பணிபுரியும் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் எங்களின் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொண்டு வீடு திரும்பினோம்.

அன்றைய நாள் எங்களுக்கு மிகவும் மகிழ்வான நாளாக அமைந்தது. அறிவைத் தேடிப் பயணிக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் மகிழ்வானதுதான்.

பகிர்வின் மகிழ்வில்
அன்பு மகள்
பாரதி

ஊடகவியல் சட்டங்கள்
(உரையாடல்)

(பங்கேற்பாளர்கள்: சலீம், கலைமதி, கயல்விழி, ஆசிரியர்)

(வயல்வெளியின் வரப்புப் பாதையொன்றில், கலைமதி தலையணி ஒலிவாங்கியில் பாட்டுகேட்டவாறு நடந்துசெல்கிறாள். எதிரே அவளது பள்ளித் தோழன் சலீம் வருகிறான்)

காட்சி – 1

சலீம்: என்ன கலை, தலையணி ஒலிவாங்கியில் (Head Phone) பாட்டுக் கேட்டுக்கொண்டே எங்கே செல்கிறாய்?

கலைமதி: (காதிலிருந்து ஒலிவாங்கியை எடுத்துவிட்டு) சொல்லு சலீம். நல்லா இருக்கியா? விடுமுறை என்பதால் வயலைச் சுற்றிப் பார்க்கலாம் என்று செல்கிறேன். நீயும் வருகிறாயா?

சலீம்: வருகிறேன் கலை. எங்கப்பாவும் வயலில்தான் இருக்கிறார். அவருக்குச் சாப்பாடு கொண்டுசெல்ல வேண்டும். வா! சேர்ந்தே செல்வோம்.

கலைமதி: (மீண்டும் ஒலிவாங்கியைக் காதில் பொருத்திக்கொண்டு) அப்பப்பா... எத்தனை பண்பலை... எத்தனை நிகழ்ச்சிகள்... கேட்டுக்கொண்டே இருக்கலாம்போல இருக்கு சலீம்.

சலீம்: ஆமாம்... ஆமாம்... திரையிசை மட்டுமின்றி நாட்டு நடப்புகள், கல்வி, வணிகம், மருத்துவம், சமையல், அரசியல், விளையாட்டு, வானிலை என எத்தனை எத்தனை நிகழ்ச்சிகள்!

(எதிரே அவர்களின் வகுப்புத் தோழி கயல்வழி வருகிறாள்)

கயல்விழி: என்ன கலை! சலீம்! நான் வந்ததுகூடத் தெரியாமல் அப்படி எதைப் பற்றிப் பேசிக்கிட்டிருக்கீங்க?

கலைமதி: வா கயல்! நாங்கள் வானொலி நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிப் பேசிக்கிட்டிருந்தோம்.

கயல்விழி: நீங்க ஏதாவது நிகழ்ச்சி தயாரித்து வானொலியில் ஒலிபரப்பப்போறீங்களா என்ன?

சலீம்: நாம் தயாரித்துக் கொடுக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக்கூட ஒலிபரப்புவாங்களா?

கயல்விழி: ஊடகச் சட்டவிதிகளுக்கு உட்பட்டு நல்ல நிகழ்ச்சியாக இருந்தால் ஒலிபரப்புவாங்க.

கலைமதி: இதற்கெல்லாம் சட்ட விதிகள் உண்டா? இதெல்லாம் உனக்கு எப்படித் தெரியும்?

கயல்விழி: உண்டு. எங்க மாமா தொலைக்காட்சி நிலையமொன்றில் வேலை பார்க்கிறார். அவர் சொல்லித்தான் இதெல்லாம் எனக்குத் தெரியும்.

(எதிரில் அவர்களின் பள்ளி ஆசிரியர் வருகிறார்)

சலீம்: கலை! அதோ பார் நம் தமிழ் ஐயா வருகிறார்.

(மூவரும் வணக்கம் சொல்கின்றனர்)

ஆசிரியர்: வணக்கம் பிள்ளைகளா! நீங்க இங்க என்ன செய்றீங்க? வகுப்பில் கொடுத்த செயல்திட்டங்களை முடித்துவிட்டீர்களா?

கலைமதி: ஐயா நம் வகுப்பில் இயற்கை வேளாண்மை மற்றும் சுற்றுச்சூழல் குறித்த செயல்திட்டங்களையே அனைவரும் செய்கின்றனர். ஆகவே நாங்கள் வேறு ஏதாவதொரு புதிய தலைப்பைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறோம்.

சலீம் : ஐயா! எனக்கு ஒரு சந்தேகம்.

ஆசிரியர் : சொல்லு சலீம்!

சலீம்: ஊடகங்களுக்கெனச் சட்டவிதிகள் உள்ளன என்று கயல் கூறினாள். உண்மையாகவே அப்படிப்பட்ட சட்டங்கள் உள்ளனவா ?

கலைமதி: எனக்கும் இதே சந்தேகம்தான் ஐயா...

ஆசிரியர்: நீங்கள் இருவரும் சரியான கேள்வியைத்தான் கேட்டுள்ளீர்கள். ஊடகத்திற்கென்று சட்டங்களும், விதிகளும் உண்டு.

சலீம்: அப்படியென்றால் அவற்றைப் பற்றி எங்களுக்குக் கூறுங்கள் ஐயா, தெரிந்துகொள்ள ஆவலாக உள்ளோம்.

ஆசிரியர்: ஊடகவியல் சட்டங்கள் பற்றி எனக்கும் முழுமையாகத் தெரியாது.

சலீம்: இத்தகவல்களை வேறு எப்படி அறிவது?

ஆசிரியர்: நம் நகரில் உள்ள அரசு கலைக் கல்லூரியில் ஊடகப்பிரிவு மாணவர்களுக்கான கருத்தரங்கம் நாளை நடைபெறுகிறது. அதில் ஊடகவியல் வல்லுநர்கள் பலர் கலந்துகொள்கின்றனர். என்னையும் அழைத்திருக்கிறார்கள். நீங்கள் மூவரும் என்னுடன் வாருங்கள். அங்கே உங்களுக்குத் தேவையான தகவல்களையும் ஐயங்களையும் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

கலைமதி: புதுமையான ஒரு செயல்திட்டம் என்ன செய்வதென்று தவித்த எங்களுக்கு இது நல்லதொரு வாய்ப்பு.நாளை எங்கள் பெற்றோரின் அனுமதியுடன் கட்டாயம் கலந்துகொள்கிறோம். நன்றி ஐயா.

ஆசிரியர்: நல்லது, சென்று வாருங்கள் நாளை பார்க்கலாம்.

காட்சி – 2

இடம் : கல்லூரி வளாகம்

(சலீம், கலைமதி, கயல்விழி ஆகிய மூவரும் கல்லூரி வளாகத்தில் ஆசிரியரைச் சந்தித்து வணங்குகின்றனர்)

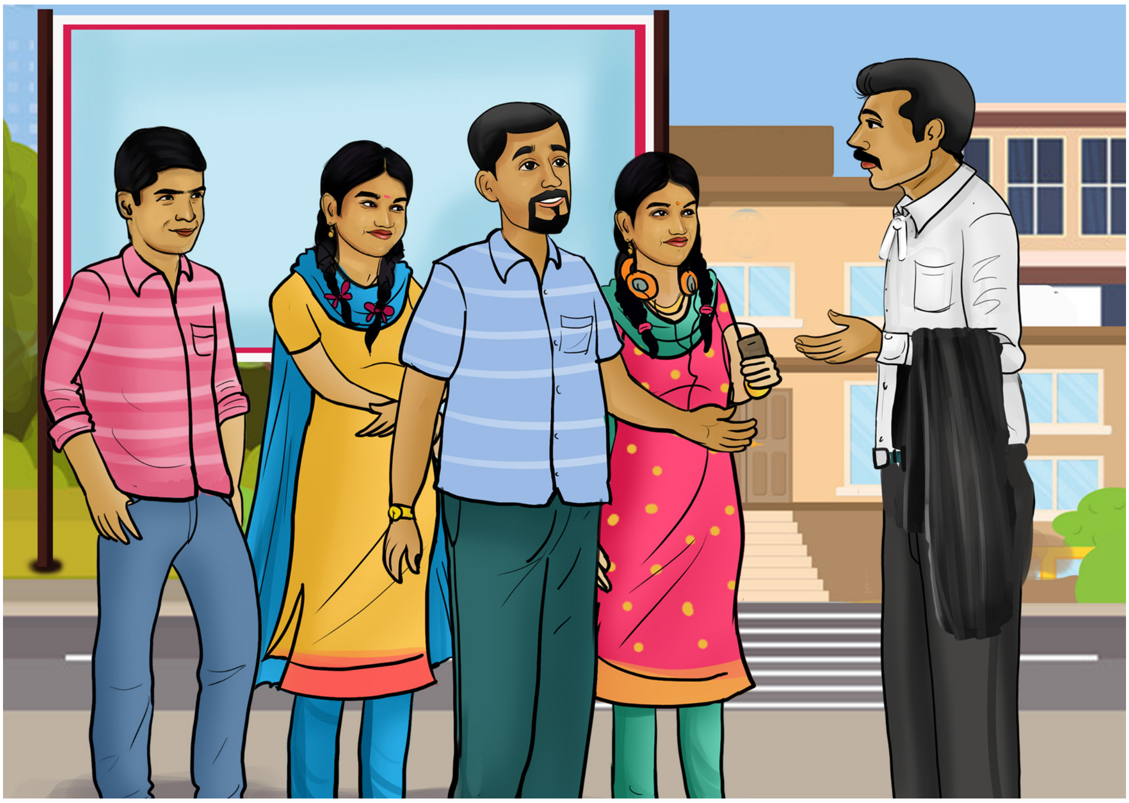
ஆசிரியர் : வணக்கம். வாருங்கள் பிள்ளைகளா! உங்களைத்தாம் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தேன்.

சலீம்: இன்று நாம் யாரைச் சந்திக்கப் போகிறோம் ஐயா?

ஆசிரியர்: என் நண்பர் திரு. அறிவழகன் அவர்களை இன்று நாம் சந்திக்கப்போகிறோம். அவர் பெருநிறுவன வழக்குரைஞரும் கூட.

கயல்விழி: பெருநிறுவன வழக்குரைஞரா அப்படியென்றால்..!

ஆசிரியர்: குடும்பநலம், மருத்துவம், குற்றம் போன்றவற்றிற்கு உள்ளதைப்போல் நிறுவனங்களுக்குச் சட்ட ஆலோசனை வழங்கும் சிறப்பு வழக்குரைஞரைத்தான் அப்படி அழைப்போம்.



கலைமதி: வழக்குரைஞர்களில் இத்தனை வகையினரா?

ஆசிரியர்: ஆம் கலைமதி. வழக்குரைஞர்கள் அனைவரும் பொதுவான சட்டங்களை அறிந்திருந்தாலும் அவற்றிற்கென உள்ள சிறப்பு வழக்குரைஞர்களிடம் நாம் மேலும் தெளிவாக அறிந்துகொள்ளலாம். சரி வாருங்கள் அவரைச் சந்திப்போம்.

(விழா மேடையின் அருகில் அமர்ந்திருக்கும் வழக்குரைஞர் திரு. அறிவழகனிடம் செல்கின்றனர்)

ஆசிரியர்: ஐயா வணக்கம்.

அறிவழகன்: வாருங்கள் ஐயா! யார் இந்த பிள்ளைகள்? உங்கள் பள்ளி மாணவர்களா?

ஆசிரியர்: ஆமாம் ஐயா! இவர்கள் ஊடகச் சட்டங்கள், விதிகள் ஆகியன பற்றி அறியவேண்டும் என்ற ஆவலால் இங்கு வந்துள்ளார்கள்.

அறிவழகன்: அடடே! இந்தச் சின்ன வயதிலேயே உங்களுக்கு ஊடகவியலில் உள்ள ஆர்வத்தைக் காணும்போது மிகவும் மகிழ்ச்சியாக உள்ளது. கண்டிப்பாக ஊடகவியல் துறையில் நீங்கள் சிறந்த ஆளுமைகளாக வருவீர்கள். வாருங்கள் குழந்தைகளே உங்களுக்கு என்னிடம் என்ன தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்?

கலைமதி: ஐயா! நாளிதழ், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், இணையம் போன்ற ஊடகங்களுக்கு உள்ள சுதந்திரம் மற்றும் கட்டுப்பாடுகள் பற்றி அறிந்துகொள்ள ஆவலாக உள்ளோம்.

அறிவழகன்: மிக்க மகிழ்ச்சி எல்லோரும் நாற்காலியில் அமருங்கள் கூறுகிறேன். நீங்கள் கூறிய அனைத்து ஊடகங்களுக்கும் செய்திகளை வெளியிடுவதில் முழுச் சுதந்திரம் உள்ளது. ஆனால், அது தனிமனிதனையோ ஒரு சமுதாயத்தையோ நாட்டையோ ஒரு நிறுவனத்தையோ நேர்மையற்ற முறையில் பாதிப்பதாக இருத்தல் கூடாது. மீறினால் அந்த ஊடகத்தைத் தடை செய்யவும் தண்டிக்கவும் சட்டங்கள் உள்ளன.

சலீம்: என்னென்ன சட்டங்கள் உள்ளன என்று கூறுங்கள் ஐயா.

அறிவழகன்: ஊடகங்களுக்கென்று தனியாகப் பல சட்டங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் உங்களுக்குத்

தேவையான சில சட்டங்களைப் பற்றி மட்டும் கூறுகிறேன். கேளுங்கள்.

1. தனிநபர் அவமதிப்புச் சட்டம்
2. நாடாளுமன்ற நடவடிக்கைகள் சட்டம்.
3. நீதிமன்ற அவமதிப்புச் சட்டம்
4. அலுவலக இரகசியங்கள் சட்டம்
5. பத்திரிகை, புத்தகங்கள் பதிவுச் சட்டம்.
6. ஆபாச வெளியீட்டுத் தடைச்சட்டம்.
7. காப்புரிமைச் சட்டம்.
8. இளைஞர்களைக் கெடுக்கும் வெளியீடுகள் தடைச் சட்டம்.
9. பணிசெய் இதழாளர் சட்டம்.

கலைமதி: தனிநபர் அவமதிப்புச் சட்டத்தைப் பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கள் ஐயா!

அறிவழகன்: ஒருவரை அவமதிக்கும் நோக்கத்தோடு பேசுவதோ, எழுதுவதோ சைகைகள் மற்றும் குறியீடுகளால் வெளிப்படுத்துவதோ அவமதிப்புக் குற்றத்தின் கீழ் வரும். இந்தியக் குற்றவியல் சட்டம் 499 ஆம் பிரிவு அவமதிப்பு மற்றும் விதிவிலக்குகள் பற்றியும் 500 ஆம் பிரிவு தண்டனைகள் பற்றியும் விளக்குகிறது.

சலீம்: அவமதிப்பில் விதிவிலக்குகள் உண்டா?

அறிவழகன்: ஆம் சலீம். பொதுநலன் கருதி உண்மையை வெளியிடாமல் இருத்தல், நல்ல எண்ணத்தோடு நீதிமன்ற நடவடிக்கைகளை வெளியிடல், பொது நலனையோ தனி மனிதர்களையோ காப்பதற்காக அதிகாரத்தில் உள்ளவவர்களையோ, பிறரையோ குறை கூறுதல், பொதுநலன் கருதி எச்சரித்தல் போன்றவை அவமதிப்புக் குற்றமாகா.

கயல்விழி: அவமதிப்புக் குற்றத்திற்கான தண்டனைகள் என்னவென்று கூறுங்கள் ஐயா.

அறிவழகன்: 1973–ஆம் ஆண்டின் வழக்குத்தொடர் விதிப்படி 199(1) அவமதிப்புக்கு உள்ளானவர்கள் மட்டுமே நீதிமன்றத்தில் வழக்கு தொடர முடியும். ஆனால், குடியரசுத் தலைவர், குடியரசுத் துணைத் தலைவர், மாநில ஆளுநர், மத்திய மாநில அமைச்சர்கள் ஆகியோர் அவமதிப்புக்கு ஆளானால் அவர்கள் சார்பில் அரசு வழக்குரைஞர் வழக்கு தொடுக்கலாம்.

அவ்வாறு வழக்கு தொடுக்கும்பட்சத்தில் இந்தியக்குற்றவியல் சட்டம் 500 ஆம் பிரிவின்படி இரண்டாண்டுகள்வரை சிறைத் தண்டனை, அபராதம் அல்லது இரண்டும் வழங்கப்படலாம். பொதுச் சட்டத்தின்படி மானஇழப்பு வழக்கு தொடுப்பவர்கள் இழப்பீடும் பெற முடியும்.

கலைமதி: நாடாளுமன்ற நடவடிக்கைகள் சட்டம் என்பது நாடாளுமன்றத்தின் நடவடிக்கைகளை வெளியிடுவதற்கான சட்டம்தானே, ஐயா?

அறிவழகன்: சரியாகச் சொன்னாய் கலைமதி. நாடாளுமன்ற நடவடிக்கைகளை உள்ளபடி வெளியிடுவது ஊடகங்களின் கடமையாகும். 1956 ஆம் ஆண்டு நாடாளுமன்ற நடவடிக்கைகள் சட்டத்தின்படி நாடாளுமன்ற நடவடிக்கைகள் தீய நோக்கில் வெளியிடப்பட்டன என உறுதி செய்யப்பட்டால் தண்டனை வழங்கலாம்.

கலைமதி: நாடாளுமன்ற அவமதிப்புச் சட்டம் குறித்துத் தெளிவாகக் கூறினீர்கள், ஐயா. ஊடகத்தில் நீதிமன்ற அவமதிப்புச் சட்டம் என்று கூறினீர்களே, அதைப் பற்றி விரிவாகக் கூறுங்களேன்.

அறிவழகன்: நீதிமன்றங்கள் அவற்றின் வழக்குகள் பற்றிய செய்திகளை வெளியிடுவதில் மிகுந்த கவனம் வேண்டும். தீர்ப்பு வருவதற்கு முன்பாகவே குற்றவாளி என்று ஊடகத்தில் குறிப்பிடக்கூடாது. தீர்ப்பு இதுவாகத்தான் இருக்கும் என்ற கணிப்பையும் தெரிவித்தல் கூடாது. நீதிமன்ற சட்டத்தையோ, தீர்ப்புகளையோ, நீதிபதிகளையோ அவதூறு செய்வதுபோல் வெளியிடுதல் கூடாது.

கயல்விழி: அப்படி நீதிமன்றத்தைக் குறித்துத் தவறாக ஊடகத்தில் செய்திகளைப் பரப்பினால், அதற்கு ஏதேனும் தண்டனைகள் உண்டா? இச்சட்டம் எப்பொழுது நிறைவேற்றப்பட்டது எனக் கூறுங்கள் ஐயா!.

அறிவழகன்: கட்டாயம் தண்டனை உண்டு. 1952 ஆம் ஆண்டு நீதிமன்ற அவமதிப்புச் சட்டத்தின்படி குற்றங்கள் உரிமையியல், குற்றவியல் என இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டன. நீதிமன்ற ஆணைகளுக்கும் தீர்ப்புகளுக்கும் கட்டுப்பட மறுப்பது உரிமையியல் வழக்காகவும் ஊடகங்களில் தவறான செய்திகளைப் பரப்புவது குற்றவியல் வழக்காகவும் பதிவு செய்யப்படும். குற்றம் உறுதிசெய்யப்பட்டால் ஆறுமாதம் சிறைத்தண்டனையோ, அபராதமோ விதிக்கப்படும்.

கலைமதி: அப்பப்பா…. ஊடகத்தில் பணியாற்றுபவர்கள் மிகக் கவனமாகத்தான் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் வெளியிட வேண்டும் போல் இருக்கிறதே. ஆமாம் ஐயா, அலுவலக இரகசியச் சட்டம் என்றீர்களே. அப்படி என்றால் ஊடக அலுவலகத்தைப் பற்றிய ரகசியத்தை வெளியில் கூறக் கூடாதா?

அறிவழகன் : அப்படி இல்லை. அரசு அலுவலகச் செயல்பாடுகளில் ரகசியமாக வைக்கப்படவேண்டிய சில தகவல்களை வெளியிடுவது சட்டப்படி குற்றமாகும்.

கயல்விழி: ரகசியமாக வைக்கப்பட வேண்டிய தகவல்கள் எவை என்று கூற முடியுமா? ஐயா!.

அறிவழகன்: ஊடகமானது நிகழ்வுகளை மக்களுக்கு வெளிப்படையாகக் காட்டும் கண்ணாடி என்ற நோக்கில் எல்லாவற்றையும் வெளியிடுதல் கூடாது. நாட்டின் பாதுகாப்பு, வெளிநாட்டுத் தொடர்பு, குற்றப் புலனாய்வு, அமைச்சரவை முடிவு போன்றவற்றை ரகசியமாக அறிந்து அவற்றை வெளியிடுவது பெருங்குற்றமாகும். இதைத் தடைசெய்ய 1923 ஆம் ஆண்டில் அலுவலக இரகசியங்கள் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டது.

சலீம்: இப்பொழுது புரிகிறது ஐயா, எல்லாவற்றையும் மக்களுக்கு ஊடகம் வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் கூடாது என்பதை புரிந்துகொண்டோம். பாதுகாப்பு ரகசியங்களை எல்லாம் வெளியிட்டால் நாடு என்னாவது? சிலர் சில செய்தியை வெளிப்படுத்தும் பொழுதே ரகசிய தகவல்கள் வெளியாகி உள்ளன என்றெல்லாம் கூறுவார்களே. அவை தவறுதானே ஐயா!

உங்களுக்குத் தெரியுமா?

அனைத்திந்திய வானொலி (All India Radio) சேவைகள்
தமிழ்நாடு பண்பலை

எண்	நிலையம்	அதிர்வெண் (மெகாஹெர்ட்ஸ்–MHz)
1	சென்னை	101.4 (ஏஐஆர் எப்எம் ரெயின்போ), 102.3 (ஏஐஆர் எப்எம் கோல்டு)
2	கோயம்புத்தூர்	103
3	தர்மபுரி	102.5
4	காரைக்கால்	100.3
5	கொடைக்கானல்	100.5
6	மதுரை	103.3
7	நாகர்கோவில்	101
8	உதகமண்டலம்	101.8
9	பாண்டிச்சேரி	102.8
10	தஞ்சாவூர்	101.2
11	திருச்சிராப்பள்ளி	102.1
12	ஏற்காடு (சேலம்)	103.7

ஆசிரியர்: முற்றிலும் தவறு. செய்திக்கு உரியவர், தாம் நேரடியாகத் தராத செய்திகளைச் சித்திரித்து ஒளிபரப்பினால் மக்களாகிய நாம் அப்படியே நம்புதல் கூடாது. அந்தச் செய்தியைப் புறக்கணிப்பது நன்று.

அறிவழகன்: மிகவும் சரியாகச் சொன்னீர்கள் ஐயா. ஊடகங்கள் வதந்திகளைப் பரப்பக் கூடாது. அதை மக்களாகிய நாமும் ஆதரிக்கக் கூடாது.

சலீம்: நன்றாகப் புரிந்துகொண்டோம் ஐயா! இனி, நாங்கள் ஆதாரமற்ற செய்திகளை நம்பமாட்டோம். ஆபாச வெளியீட்டுத் தடைச்சட்டம் என்ற ஒன்றை முன்பு கூறினீர்கள் அல்லவா? அச்சட்டத்தைப் பற்றிக் கூறுங்கள் ஐயா!

அறிவழகன்: இந்தியக் குற்றவியல் சட்டத்தில் (IPC) 292, 293, 294 முதலான பிரிவுகள் எவை எவை ஆபாசம் எனப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றன. அவற்றின் அடிப்படையில் நாகரிகமற்ற வார்த்தைகள், தரக்குறைவான சொல்லாடல்கள், அரைகுறை ஆடை ஓவியங்கள், அவ்வாறான புகைப்படங்கள், பாலினத்தை இழிவுபடுத்தும் கருத்துகள் மற்றும் படங்கள், பாலுணர்வைத் தூண்டும் நிகழ்ச்சிகள், இளைஞர்களின் மனத்தைத் திசை திருப்பும் நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றை வெளியிடுதல் முற்றிலும் தவறாகும். மீறி வெளியிடும் ஊடக நிறுவனத்தின் மீது ஒழுங்கு நடவடிக்கை எடுக்கவும், சிறைத் தண்டனையும் அபராதமும் விதிக்கவும் சட்டத்தில் இடம் உண்டு.

ஆசிரியர்: இப்பொழுது புரிகிறதா மாணவர்களே! ஆபாச வெளியீடு ஊடகத்தில் வந்தால், நீங்கள்கூடத் தடைச் சட்டத்தை வலியுறுத்தி ஊடகத்தின் மீது வழக்குத் தொடுக்கலாம். இன்னும் வேறு ஏதேனும் சந்தேகம் இருந்தால் கேட்டுத்தெரிந்துகொள்ளுங்கள்.

சலீம்: ஐயா! இளைஞர்களைத் தவறாக வழிநடத்தும் நிகழ்ச்சிகள் எவை? அவற்றிற்கான தடைச்சட்டம் குறித்துக் கூறுங்கள்

அறிவழகன்: 1956 இல் இளைஞர்களைக் கெடுக்கும் வெளியீடுகள் தடைச்சட்டம் அரசால் நிறைவேற்றப்பட்டது. இச்சட்டத்தின்படி, குற்றங்களைத் தூண்டுகின்ற நிகழ்ச்சி, வன்முறையைத் தூண்டும் நிகழ்ச்சி, அச்சத்தை ஏற்படுத்தும் நிகழ்ச்சி, இளைஞர்களைக் கெடுக்கும் விளம்பர நிகழ்ச்சி முதலானவற்றையெல்லாம் ஒளிபரப்ப தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது. இச்சட்டத்தை மீறி செய்திகளை வெளியிடுவது தண்டனைக்குரிய குற்றமாகும்.

கயல்விழி: "காப்புரிமைச் சட்டம்" பற்றி கூறுங்கள் ஐயா.

அறிவழகன்: காப்புரிமைச் சட்டத்தின் படி. தம் சொந்த படைப்பிற்கு மட்டுமே ஒருவர் காப்புரிமை பெறமுடியும். அவ்வாறு காப்புரிமை பெறப்பட்ட ஒரு படைப்பை அவரின் அனுமதியின்றி வேறு எவரும் பயன்படுத்த இயலாது.

ஆசிரியர்: மிக்க நன்றி ஐயா! கருத்தரங்கம் தொடங்க இருக்கிறது. வாருங்கள் நாம் அனைவரும் அரங்கத்திற்குள் செல்வோம்.

அறிவோம் தெளிவோம்

பிபிசி தமிழோசை
(BBC – British Broadcasting Corporation)

இரண்டாம் உலகப்போர் நடைபெற்றபோது பிரிட்டன், இந்திய மொழிகளில் தன் வானொலி ஒலிபரப்பைத் தொடங்கியது. அதன் விளைவாக பிபிசி–இல், தமிழ் ஒலிபரப்பு 1941 ஆம் ஆண்டு மே திங்கள் 3– ஆம் நாள் தொடங்கப்பட்டது. அந்நிகழ்ச்சிக்குத் தொடக்கத்தில் 'செய்தி மடல்' எனப் பெயரிட்டிருந்தார்கள். 1948–இல் இந்நிகழ்ச்சிக்கு 'தமிழோசை' என சிவபாத சுந்தரம் பெயரிட்டார். தொடக்கத்தில் வாரம் ஒருநாள் ஒலிபரப்பாகிக்கொண்டிருந்த பிபிசி தமிழோசையின் நிகழ்ச்சிகள் 80களின் தொடக்கத்தில் வாரம் ஐந்து முறை என விரிவுபடுத்தப்பட்டது. 80களின் இறுதியில் வாரத்தின் அனைத்து நாள்களிலும் தனது ஒலிபரப்பைத் தொடங்கியது. வெளிநாட்டுச் சேவையான பிபிசி, 'வோர்ல்ட் சர்வீஸ்' என்ற பெயரில் 33 மொழிகளில் ஒலிபரப்புகின்றது. இதில் தமிழும் அடங்கும். உலகத் தமிழர்கள் இங்கிலாந்திலிருந்து வரும் தமிழோசை நிகழ்ச்சியைத் தங்கள் மொழிக்குக் கிடைத்த பெருமையாகவே கருதும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

மின்னணு ஊடக ஆளுமைகள்

தென்கச்சி கோ. சுவாமிநாதன்
(இன்று ஒரு தகவல் – நன்னெறிக் கதைகள்)

அரியலூர் மாவட்டம் தென்கச்சி பெருமாள்நத்தம் என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர் கோ.சுவாமிநாதன். இவர் தொடக்கக் கல்வியைச் சொந்த ஊரிலும், கல்லூரிக் கல்வியைக் கும்பகோணத்திலும் வேளாண் கல்வியைக் கோயம்புத்தூரிலும் பயின்றார்.

வானொலியில் 'இன்று ஒரு தகவல்' என்ற நிகழ்ச்சியின் மூலம் நன்னெறிக் கதைகளை நகைச்சுவையுடன் கூறி மக்களை மகிழ்வித்தவர் தென்கச்சி கோ. சுவாமிநாதன். வானொலியில் இவரது பேச்சைக் கேட்பதற்காகவே பெருமளவிலான மக்கள் காத்திருந்தனர்.

இவர் தமிழ்நாடு அரசுப் பணியில் விவசாய அலுவலராகப் பணியில் சேர்ந்தார். சிறிதுகாலத்திற்குப் பிறகு திருநெல்வேலி வானொலியில் பண்ணை இல்லப் பிரிவில் அறிவிப்பாளராகப் பணியேற்றார். அதன்பிறகு, சென்னை அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் வேளாண் பிரிவு இயக்குநராக இருந்தபோது 'வீடும் வயலும்' என்னும் நிகழ்ச்சியை இவரே தொகுத்து வழங்கினார்.

தொலைக்காட்சியில் 'இந்த நாள் இனிய நாள்' என்ற நிகழ்ச்சியின் மூலம் மக்களுக்கு நீதிநெறிகளை வழங்கிவந்தார். தமிழ்நாடு அரசு இவருக்குக் கலைமாமணி விருது வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளது.

இவரது கதைகள் மக்களைப் புதிய நோக்கில் சிந்திக்கத் தூண்டின. இக்கதைகள், மக்களை மூடநம்பிக்கைகளிலிருந்து விடுவித்து, அவர்களிடம் மனிதநேயச் சிந்தனைகளை விதைப்பனவாக அமைந்திருந்தன.

இவருடைய முகத்தைப்பார்க்காத வானொலி நேயர்களும் இவருடைய குரலைக் கேட்டவுடன் 'தென்கச்சியார் பேசுகிறார்' என்று சொல்லும் அளவிற்கு அனைவர் மனத்திலும் தம் குரலைப் பதிவு செய்தவர். இவர் கதை சொல்லும்போது அடுத்து என்ன சொல்லப்போகிறார் என்ற எதிர்பார்ப்பு ஒவ்வொருவர் மனத்திலும் தொக்கி நிற்கும். அவர் கூறும் நன்னெறிக் கதையின் முடிவில் ஒரு நகைச்சுவையினையும் கூறி முடிப்பார். அவர் சிரிக்காமல் சொல்லும் நகைச்சுவைகள் மற்றவர்களைச் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்தன.

தென்கச்சியார் நடையில் கதை சொல்லிப் பழகுவோம்.

கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், நகைச்சுவை அடுத்தவங்களுக்குத் துன்பம் குடுக்காம இருக்கணும். அடுத்தவங்க மனசைப் புண்படுத்தப்படாது. அதுதான் சிறந்த நகைச்சுவைங்கிறார். அதுக்கு அவர் ஒரு உதாரணமும் கொடுக்கிறார்.

ஓர் ஏரி ஓரமா ரெண்டு பையன்கள் நடந்து போய்க்கிட்டிருக்காங்க. அதுல ஒருத்தன் பணக்காரவீட்டுப் பையன். இன்னொருத்தன் ஏழை. இவங்க ரெண்டு பேரும் போய்க்கிட்டிருக்காங்க....

வழியில ஓர் இடத்துலே ஒரு சோடி செருப்பு இவங்க கண்ணுலே பட்டுது.

ஒரு விவசாயி அந்தச் செருப்பை அங்கே விட்டுட்டுப் பக்கத்துலே இருந்த ஏரியிலே கை– கால்

கழுவிக்கிட்டிருந்தார்.

உடனே அந்தப் பணக்காரப் பையனுக்கு ஒரு யோசனை!

அவன் சொன்னான்.

டேய்! இப்ப ஒரு வேடிக்கை செய்யலாம்... அந்தச் செருப்பு இரண்டையும் தூக்கி எட்டத்துலே வீசி எறிஞ்சிடுவோம். அந்த ஆளு வந்து பார்த்துட்டுச் செருப்பைத் தேடி அல்லாடுவான்... அங்கேயும் இங்கேயும் ஓடுவான். திருதிருவென முழிப்பான். அதை நாம இரசிக்கலாம். நல்லா தமாசா இருக்கும்! அப்படின்னான்.

இப்படிச் சொல்லிப்புட்டு அந்தச் செருப்புகளைத் தூக்கப் போனான். "கொஞ்சம் பொறு" ன்னான் அந்த ஏழைப் பையன்.

ஏன்? ன்னு கேட்டான் இவன். இப்ப அந்த ஏழைப்பையன் சொன்னான்...

நீ சொல்றது ஒண்ணும் வேடிக்கை இல்லே. உன்னோட செருப்புத் தெலைஞ்சா உன் அப்பா உடனே உனக்கு வேறே செருப்பு வாங்கிக்கொடுத்துடுவார்! ஆனா அந்த ஆளுக்கு இந்தச் செருப்பு தொலைஞ்சா வேறே புதுசா வாங்குறதுக்கு வாயையும் வயத்தையும் கட்டிப் பணத்தைச் சேர்க்கவேண்டியிருக்கும்!

அதனால நான் ஒரு வேடிக்கை சொல்றேன். அது மாதிரி செய்! அது இன்னும் தமாசா இருக்கும்.. அப்படின்னான்.

சரி! சொல்லுன்னான் இவன்.

"செருப்பு இரண்டும் அது இருக்கிற இடத்துலேயே இருக்கட்டும். உன் சட்டைப் பையிலேயிருந்து ஒரே ஒரு ரூபாய் நாணயத்தை எடுத்து அந்தச் செருப்பு மேலே அதோட குதிப் பகுதியிலே வை. வச்சுட்டு நாம ரெண்டு பேரும் அந்த மரத்துக்குப் பின்னாடி மறைஞ்சி நின்னுக்குவோம்." அப்புறம் பார் வேடிக்கையைன்னான்.

அதே மாதிரி ஒரு ரூபாய் காசை செருப்பு மேலே வச்சிட்டு இவங்க மறைஞ்சு நின்னுக்கிட்டாங்க. கொஞ்ச நேரத்துல அந்த விவசாயி வந்தார்.

கால்லே உள்ள மண்ணைத் தட்டிப்புட்டுச் செருப்பை மாட்டறதுக்குப் போனார். அங்கே இருந்த காசு கண்ணுல பட்டுது! அவருக்கு ஆச்சிரியமா போச்சு. அதை கையிலே எடுத்துப் பார்க்கிறார். நாலுபக்கமும் திரும்பி திரும்பிப் பார்க்கிறார். கடைசியிலே ஆகாயத்தைப் பார்க்கிறார்.

ஆண்டவா! இது உன்னோட கருணைதான்... நீதான் யாரோ புண்ணியவான் மனசுல தருமம் பண்ணற எண்ணத்த உண்டாக்கியிருக்க! அந்தப் புண்ணியவான் நல்லாயிருக்கனும்! ன்னு வாழ்த்தி அந்தக் காசைக் கண்ணுல ஒத்திக்கிட்டார்.

மறைஞ்சிருந்து பார்த்திட்டிருந்த ஏழைப் பையன் இப்பச் சொன்னான்...

பார்த்தியா...? உன்னைப் புண்ணியவான்னு வாழ்த்திட்டுப் போறார் அந்த ஆள்! அவருக்கும் சந்தோசம். உனக்கும் சந்தோசம். உனக்கு ஒரு ரூபாய்ங்கறது பெரிசில்ல. அதனால நமக்குக் கிடைச்சிருக்கிற மகிழ்ச்சி ரொம்ப உயர்வானது! அப்படின்னான்.

வேடிக்கையும் கிண்டலும் இது மாதிரி அடுத்தவங்களுக்கு இடைஞ்சலா இல்லாம இருக்கனும் என்கிறார் கலைவாணர்.

ஆனா பாருங்க.. அவருக்கே இடைஞ்சலா வர்ற விசயங்களைக் கூட அவரு வேடிக்கையாத்தான் எடுத்துக்கறார்.

ஒரு தடவை ஒருத்தர் கலைவாணர்க்கிட்டே வந்து...

ஐயா... என் குழந்தை செத்துப் போச்சு! ன்னு சொல்லி அழுதார். உடனே இவரு அவருக்கு நூறு ரூபாய் பணம் கொடுத்து "இந்தாங்க... அடக்கம் செய்யுங்கன்னு சொல்லி அனுப்பிவைச்சார்.

ஒரு வருசம் கழிச்சு மறுபடியும் அதே ஆள் வந்தார். இவரு மறந்திருப்பார்ங்கற நினைப்பிலே " அண்ணே... என் குழந்தை இறந்து போச்சண்ணே! ன்னார் இவரு மறுபடியும் நூறு ரூபாய் கொடுத்து ஆறுதல் சொல்லி அனுப்பினார்.

ஏழெட்டு மாசம் கழிச்சு மறுபடியும் அதே ஆள் வந்தார். அவரு வாயைத் திறக்கறதுக்க முன்னாடியே இவரு நூறு ரூபாயை அவரு கையில வெச்சு

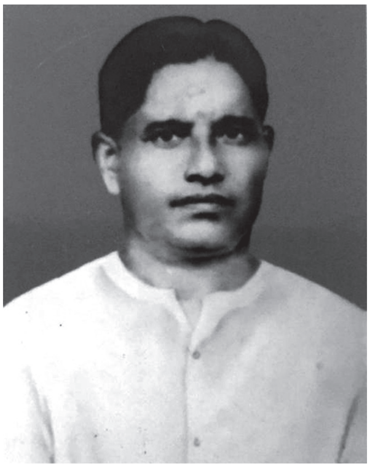
"போன ரெண்டு தடவைதான் குழந்தை செத்துப்போச்சு" இந்தத் தடவையாவது சாகாமக் காப்பாத்திடுங்க! ன்னார்.

அதுக்கப்பறம் அந்த ஆள் வர்றதே இல்லையாம்.

ர. அய்யாசாமி

வானொலி அண்ணா

(சிறுவர் நிகழ்ச்சி – பாலராமாயணம்)



வானொலி அண்ணா என்று அழைக்கப்பட்டவர் ர. அய்யாசாமி. இவர் கோயம்புத்தூர் மாவட்டம் பொள்ளாச்சிக்கு அருகில் உள்ள கல்லாபுரம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இளம் வயதிலேயே பாடல் எழுதும் ஆற்றல் பெற்று விளங்கினார். தொடக்கக் கல்வியினை உள்ளூரிலும் பள்ளி இறுதிக் கல்வியினை சென்னை இராமகிருஷ்ணா மடத்திலும் பயின்றார். சென்னை மாநிலக் கல்லூரியிலும் லயோலா கல்லூரியிலும் பட்டப் படிப்பினை முடித்தார்.

கல்லூரிப் படிப்பிற்குப் பிறகு 'தமிழ்நாடு' நாளிதழில் உதவி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். 1944ஆம் ஆண்டு திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் பணியேற்றார். இவர் சிறுவர்களுக்கான 'பாப்பா மலர்' மற்றும் 'முத்துக்குவியல்' நிகழ்ச்சியின் மூலம் மக்கள் மனத்தில் இடம்பிடித்தார். இந்நிகழ்ச்சி தொடர்ந்து பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் ஒலிபரப்பாயிற்று.

கவிமணி தேசிக விநாயகனார் "ராமாயணக்கதையினைத் தமிழகத்துச் சிறுவர் சிறுமியர் விரும்பிப் படிக்கும் வண்ணம் இனிய எளிய நடையில் ஒரு தொடர்நிலைச் செய்யுளாகப் பாடுமாறு நான் தமிழ்க் கவிஞர்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்." என்றார். கவிமணியின் கனவை நிறைவேற்றும் வகையில் இவர் பாலராமாயணம் இயற்றினார். இதனை இசைவடிவில் சிறுவர்கள் மற்றும் இளைஞர்களுக்கு வானொலியின் மூலம் கொண்டு சேர்த்தார். இதற்கு இசைக்கலைஞர் மல்லிக் இசையமைத்துள்ளார். எளிமை, இனிமை, பக்திமை, தனிமனித ஒழுக்கம் என பன்முக நோக்கில் கேட்பவர் உள்ளத்திற்கு இன்பம் தரும் காவியமாகப் பாலராமாயணம் திகழ்ந்தது. இவ்வொலிபரப்பிற்கு முப்பதாயிரம் பாராட்டுக்கடிதங்கள் வந்து குவிந்தன.

இவர் சென்னை வானொலியில் பாலராமாயணத்துடன் மோகன காந்தி என்னும் நிகழ்ச்சியையும் வழங்கி வானொலிக்குப் பெருமை சேர்த்தார். இவரது நிகழ்ச்சிகள் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளாக ஒலிபரப்பப்பட்டன. இவர் தமிழில் மட்டுமன்றி விஜயவாடாவில் தெலுங்கிலும் கோழிக்கோட்டில் மலையாளத்திலும் சிறுவர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகளை வழங்கியுள்ளார்.

அறிவோம் தெளிவோம் — செயற்கைக்கோளும் மின்னணு ஊடகங்களும்

ஒலி–ஒளி அலைகள் எப்போதும் நேர்க்கோட்டில் செல்லும் தன்மைகொண்டவை. பூமியானது கோளவடிவில் இருப்பதால் வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைத் தொலைதூரத்திற்குப் பரப்புவது மிகவும் கடினமான ஒன்றாக இருந்தது. இச்சூழலில் செயற்கைக்கோள்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு விண்ணில் செலுத்தப்பட்டன. அதன் பயனாக இன்று உலகெங்கும் நடக்கும் நிகழ்வுகளை எளிதாக வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றின் வழியாக நாம் கண்டும் கேட்டும் மகிழ்கிறோம்.

வெ. நல்லதம்பி

(மக்கள் தொடர்பு–எதிரொலி)

சென்னைத் தொலைக்காட்சியின் 'எதிரொலி' நிகழ்ச்சி மூலம் புகழ்பெற்று 'எதிரொலி நல்லதம்பி' என்று அழைக்கப்படுபவர் முனைவர் வெ.நல்லதம்பி. இவர் பள்ளிப் படிப்பை மணப்பாறையிலும், பட்டப் படிப்பினை சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியிலும் முடித்தார். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார்.

1963 முதல் 1965 வரை திருநெல்வேலியிலும் திருச்சியிலும் அகில இந்திய வானொலி நிலையங்களில் நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளராகப் பணிபுரிந்தார்.பிறகு வாசிங்டனில் உள்ள 'வாயஸ் ஆப் அமெரிக்கா' வானொலி நிலையத்தில் அறிவிப்பாளராகவும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் பணியாற்றினார். அதன் பிறகு சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிலையத் தயாரிப்பாளராகவும் நிலைய உதவி இயக்குநராகவும் பணியாற்றினார்.

இவர் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி ஆகியவற்றை நாடக வடிவில் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவரது சிலப்பதிகார நாடக நூல் 'நூபுர் க ஸ்வர்' என்ற பெயரில் இந்தியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுப் புதுதில்லி வானொலியில் ஒலிபரப்பானது குறிப்பிடத்தக்கது.

'டெலிவிஷன்' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையான தமிழ்க் கலைச்சொல்லை உருவாக்க முயன்றபோது பலரும் பல சொற்களை உருவாக்கியளித்தனர். இருப்பினும் இவர் முன்மொழிந்த 'தொலைக்காட்சி' என்றசொல்லேஅனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு இன்றும் பயன்பாட்டில் உள்ளது.

தொலைக்காட்சியிலும் வானொலியிலும் செய்தி வாசிப்பவர்களுக்கும் நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர்களுக்கும் தமிழ் மொழியினை உச்சரிப்புப்பிழையின்றிப் பேச இவர் பயிற்சியளித்துள்ளார்.

இரண்டாவது, ஐந்தாவது உலகத் தமிழ் மாநாடுகளில் பிற நாட்டுத் தமிழறிஞர்களிடம் நேர்காணல் நிகழ்த்தி அதனைப் படத்துடன் ஆவணப்படுத்தியுள்ளார்.

இவர் ஓய்வுக்குப் பின் தமிழக அரசு பள்ளிக் கல்வித் துறையில் ஆசிரியர் கல்வி ஆராய்ச்சி மற்றும் பயிற்சி இயக்ககத்தில் உள்ள கல்வித் தொலைக்காட்சிப் படப்பதிவு நிலையத்தில் சிறப்பு அலுவலராக இரண்டு ஆண்டுகள் பணியாற்றியுள்ளார். மேலும், இவரது கல்விப் பணியினைப் பாராட்டி 'மால்கம் ஆதிசேஷய்யா' என்னும் விருது வழங்கியுள்ளனர்.

முத்துக்கூத்தன்

(கிராமியக்கலை – பொம்மலாட்டம்)

பாவைக்கூத்து என்றும் பொம்மலாட்டம் என்றும் சொல்லப்படும் கையுறை பொம்மலாட்டம் இன்று உலகம் முழுவதும் பல்வேறு வடிவங்களில் பரவியுள்ளது. இந்நிகழ்ச்சிகள் விழாக்காலங்களில் கிராமங்களில் மக்களைக் களிப்பூட்டுவதற்காக நடத்தப்பட்டன. குழந்தைகள் முதல் முதியவர்கள் வரை விரும்பிப் பார்க்கும் நிகழ்ச்சியாகப் பொம்மலாட்டம் விளங்கியது.

அறிவோம் தெளிவோம்

முத்துக்கூத்தனின் மதுவிலக்குப் பொம்மலாட்டம்.

தொட்டான்– கெட்டான்

தந்தை, மகனை வெட்ட கையில் அரிவாளுடன் நிற்பார். தாய்... எதற்காக இவ்வளவு கோபம் எனக் கேட்பார். கடை வீதியில் யாரோ ஒருத்தனோடு குடித்துவிட்டுத் தள்ளாடியபடி உன் புள்ள போறான்னு பக்கத்துவீட்டுக்காரர் சொல்றாரு. அப்படிப்பட்ட குடிகார மகன் இந்த வீட்டுக்குள்ள வரக்கூடாது. என் மானம் மரியாதையெல்லாம் போச்சு என்று பதறுவார்.

அந்த நேரம் மகன் வந்து வாசலில் நிற்பான். "வீட்டுக்குள்ள நுழையாதே... அப்படியே போய்விடு. உள்ளே வந்தா வெட்டுவேன்' என்பார் தந்தை. ஏன் இவ்வளவு கோபம்!' என்று புரியாமல் மகன் கேட்பான். இவர் தாம் கேட்ட தகவலைச் சொல்லுவார்.

நான் குடிக்கல உங்க நண்பர் குடிச்சிட்டுப் பை நிறைய பணத்துடன் விழுந்து கிடந்தார். அதைப் பார்த்த நான் அவரை வீட்டிற்கு அழைத்துச்சென்றேன். அவர் போதையில் ஆடி அசைந்து சென்றபோது அவரைப் பிடித்திருந்த நானும் அப்படிச் செல்லவேண்டியதாகி விட்டது.

"குடிகாரனைத் தொட்டதற்கே இப்படி கெட்ட பெயர் வந்துடுச்சே! குடியைத் தொட்டா எவ்வளவு கெட்ட பெயர் வந்து சேரும்" என்று மகன் கூறுவான்.

தன் தவற்றை உணர்ந்த தந்தை, மகனைக் கட்டி அணைத்துக்கொள்வார்.

தமிழில் பொம்மலாட்டக் கலைக்குப் பெருமை சேர்த்தவர் முத்துக்கூத்தன். இவர் திருச்சியை அடுத்த பொய்யாமணி என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர். திருச்சியில் 9 ஆம் வகுப்புவரை படித்தார். இவர் சென்னைக்கு வந்த பிறகு நகைச்சுவை நடிகராகவும், மேடைப் பாடகராகவும், பாடலாசிரியராகவும் தம்மை மேம்படுத்திக்கொண்டார். தன் மகன் கலைவாணனுடன் சேர்ந்து பொம்மலாட்டக் கலையில் ஈடுபட்டார்.

சென்னைத் தொலைக்காட்சியில் 'கண்மணிப்பூங்கா' என்னும் நிகழ்ச்சியில் முத்துக்கூத்தனின் பொம்மலாட்டம் இடம்பெற்றது. இந்நிகழ்ச்சியில் சுற்றுச்சூழல், சுகாதாரம், கல்வி, குடும்ப நலம், இயற்கை வேளாண்மை, தமிழ்ப் பண்பாடு, தமிழ் இலக்கியம் போன்றவற்றை உள்ளடக்கிய விழிப்புணர்வுக் கதைகள் பொம்மலாட்டங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டன.

கிராம மக்களுக்குப் பயன்படும் கல்வி, உடல்நலம், தனிமனித ஒழுக்கம் போன்றவற்றை வலியுறுத்தும் நிகழ்ச்சிகளை இவர் நடத்தினார். இதன் மூலம் சென்னைத் தொலைக்காட்சியில் பொம்மலாட்ட நிகழ்ச்சிக்கு மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பு கிடைத்தது.

சென்னைத் தொலைக்கட்சியில் அண்ணல் காந்தியடிகளின் பிறந்த நாளன்று மதுவிலக்கு பற்றிய விழிப்புணர்வு பொம்மலாட்டத்தை நிகழ்த்தியது குறிப்பிடத்தக்கது.

துகிலி. சுப்பிரமணியம்
(வேளாண்மை – பண்ணை இல்லம்)

துகிலி. சுப்பிரமணியம் வானொலியில் பண்ணை இல்லம் நிகழ்ச்சியின் மூலம் அறிமுகமானவர். இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டம் துகிலி என்னும் கிராமத்தில் உள்ள ஒரு நெசவாளர் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவர் விவசாயத்தைத் தம் உயிரெனக் கருதி அவற்றின் வளரச்சிக்காகப் பாடுபட்டார். தமிழக அரசின் ஊரக வளர்ச்சித் துறையில் கிராம நல அலுவலராகப் பணியாற்றினார். இவர் பண்ணை இல்லம் நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு புதிய செய்தியினைக் கூறி விவசாயிகளைத் தம்பால் ஈர்த்தார். இவரது நிகழ்ச்சிகள் விவசாயம் செய்யாத மக்களையும்

அறிவோம் தெளிவோம்

ஊடகங்களில் உள்ள பணிகள்

அச்சு ஊடகம்	மின்னணு ஊடகம்
முதன்மை ஆசிரியர்	ஆசிரியர்
உதவி ஆசிரியர்கள்	உதவி ஆசிரியர்கள்
நிருபர்கள்	நிருபர்கள்
சிறப்புச் செய்தியாளர்கள்	புகைப்படக் கலைஞர்கள்
பத்தி எழுத்தாளர்கள்	ஒளி- ஒலிப்பதிவாளர்கள்
கருத்துப்படம் உருவாக்குபவர்	தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள்
புகைப்படக் கலைஞர்	செய்தி வாசிப்பாளர்
பிழை திருத்துநர்	இணையத்தில் பக்கவடிவமைப்பாளர்
வரைகலை வடிவமைப்பாளர்	அரங்கு அமைப்பாளர்
பக்க வடிவமைப்பாளர்	நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்கள்
	ரேடியோ ஜாக்கி
	வீடியோ ஜாக்கி
	டிஸ்க் ஜாக்கி

கேட்கத் தூண்டும் வகையில் கலைநயத்துடன் அமைந்திருந்தன.

பாமரமக்களிடமும் எளிமையான முறையில் நேர்காணல் நிகழ்த்தி நுட்பமான தகவல்களைச் சேகரிப்பதில் வல்லவர். இவர் வலி தெரியாமல் ஊசிபோடும் மருத்துவரைப் போல் நேர்காணல் அளிப்பவரிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிப்பார். ஒருமுறை வெண்பன்றி வளர்ப்பவரிடம் நேர்காணல் நிகழ்த்தச் சென்ற இவர், 'என்ன தொழில் பார்க்கறீங்க?' என்று கேட்டார். அதற்கு அவர், 'வெண்பன்றி வளர்க்கிறேன்' என்று பதிலளித்தார். 'பன்றியா வளர்க்கறீங்க?' என்று கிண்டலாகக் கேட்டபொழுது, அவருக்கு கோபம் வந்துவிட்டது. 'பன்றி வளர்ப்பது அவ்வளவு கேவலமா? பன்றி வளர்ப்பால் என்னென்ன நன்மைகள் என்று தெரியுமா? எவ்வளவு வருமானம் கிடைக்கிறது என்பது தெரியுமா?' என அடுக்கடுக்காகக் கூறி, பன்றி வளர்ப்பின் பயனையும், முறையையும் கூறினார். இவ்வாறு செய்திகளைப் பெறுவதில் இவர் புதுமையான அணுகுமுறையைக் கையாண்டார்.

இவர் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞராகவும் திகழ்ந்தார். பயிர்களின் இடையில் மறைந்திருக்கும் பூச்சிகளையும் மிகவும் தெளிவாகப் படம் எடுத்துவிடுவார். இவரால் எடுக்கப்பட்ட பூச்சிகளின் புகைப்படங்கள் இன்று பல ஆய்வுக்கூடங்களிலும் வேளாண் அலுவலகங்களிலும் ஆவணமாக வைத்துப் பராமரிக்கப்படுகின்றன.

இவர் துணிவும் தன்னம்பிக்கையும் மிக்கவர். வானொலியின்மீதும் விவசாயிகள் மீதும் அளவுகடந்த பற்றுள்ளவராகத் திகழ்ந்தார். இவருடைய பண்ணை இல்லம் நிகழ்ச்சி உழவுத் தொழில் செய்யும் மக்களுக்கு அதிக வருவாயை ஈட்டுவதற்கான வழிகாட்டும் நிகழ்ச்சியாக அமைந்திருந்தது.

இவரைத் தெரியுமா?

"ஆகாசவாணி, செய்திகள் வாசிப்பது சரோஜ் நாராயணசுவாமி" என்ற குரலை வானொலியில் கேட்காத தமிழர்கள் இருக்க முடியாது. இவருடைய குரலைக் கேட்பதற்காகவே செய்தியைக் கேட்டவர்கள் உண்டு. 40 ஆண்டுகாலம் ஒலிபரப்புத் துறையில் சிறப்பாகச் செய்தி வாசித்தமைக்காகத் தமிழக அரசு இவருக்கு 2008 ஆம் ஆண்டு கலைமாமணி விருது வழங்கிப் பாராட்டியுள்ளது. இதுவே செய்தி வாசிப்பாளருக்காக வழங்கப்பட்ட முதல் கலைமாமணி விருதாகும்.

கலைச்சொற்கள்

Advertisement – விளம்பரம்
Analog – மின்னியல்
Anchor – தொகுப்பாளர்
Antenna – ஒலிவாங்கி
Audio Engineer – ஒலி அமைப்பாளர்
Audio wave – ஒலியலை
Audiozone – ஒலி மையம்
Bandwidth – அலைத்தொகுப்பு
Binaural –இருசெவிக் கேள்வி
Blogspot – வலைப்பூ
Broadcast – ஒலிபரப்பு
Channel – அலைவரிசை
Commands – கட்டளைகள்
Control Room – கட்டுப்பாட்டு அறை
Disc Jockey – இசைப்பாடல் ஒலிபரப்பாளர்
Disk – வட்டு
Distortion – சிதைவு
Echo – எதிரொலி
Electronic effects – மின்னணு உத்திகள்
Electronic Media – மின்னணு ஊடகம்
Facebook – முகநூல்
Flash News – விரைவுச் செய்தி
Frequency – அலைவரிசை
Frequency Modulation – பண்பலை
Head set – தலையணி பேசி
High Frequency – உயர் அதிர்வெண்
Intercom – தகவல் சாதனம்
Live – நேரலை
Loudspeaker – ஒலிபெருக்கி
Low Frequency – குறைந்த அதிர்வெண்
Mass media – மக்கள் ஊடகம்
Medium – ஊடகம்
Multi media – பல்லூடகம்
Multi Track – பல்வழித் தடம்
On–Air – ஒலிபரப்பில்
Outside Broadcast – வெளிப்புற ஒளிபரப்பு
Print Media – அச்சு ஊடகம்
Producer – தயாரிப்பாளர்
Radio Jockey –வானொலிவருணனையாளர்
Radio–club – வானொலிக் குழு
Recording Theatre – ஒலி–ஒளிப்பதிவு அரங்கு
Signals – சமிக்ஞைகள்
Sponsor – விளம்பரதாரர்
Technical Director – தொழில்நுட்ப இயக்குநர்
Telecast – ஒளிபரப்பு
Tele–Club – தொலைக்காட்சிக் குழு
Tempo – அங்கவேகம்
Transmiting Tower – ஒளிபரப்புக் கோபுரம்
Transparent – ஒளி ஊடுருவக் காட்சி
Twitter – கீச்சகம்
Video Jockey –காணொலிவருணனையாளர்
Video Streaming – படக்காட்சி இறக்கம்
Voice Booth – ஒலியறை
Virtual – இணையவழி
Whatsapp – புலனம்

கண்ணாடி

87GZY1

பலவுள் தெரிக.

1. மார்கோனி தான் கண்டுபிடித்த கம்பியில்லாத் தந்தி முறையினை இங்குப் பதிவு செய்துகொண்டார்.

   அ) இலண்டன் ராயல் குழுமம் ஆ) இங்கிலாந்து அறிவியல் கழகம்

   இ) அமெரிக்க அறிவியல் கழகம் ஈ) இந்திய அறிவியல் கழகம்

2. வானொலியின் தந்தை என்று அழைக்கப்படுபவர்

   அ) மார்கோனி ஆ) ஜான் லூகி பெயர்டு இ) எடிசன் ஈ) பெஞ்சமின்

3. கூற்று: பூமியானது கோளவடிவில் இருப்பதால் வானொலி நிகழ்ச்சிகளையும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளையும் செயற்கைக்கோள்கள் துணையின்றித் தொலைதூரத்திற்குப் பரப்புவது என்பது மிகவும் கடினமான ஒன்றாக உள்ளது.

   காரணம் : ஒலிஒளி அலைகள் எப்போதும் நேர்க்கோட்டில் செல்லும் தன்மை கொண்டவை.

   அ) கூற்று சரி, காரணம் தவறு ஆ) கூற்று சரி, காரணம் சரி

   இ) கூற்று தவறு, காரணம் சரி ஈ) கூற்று தவறு, காரணம் தவறு

4. பேரிடர்க் காலத்தில் பெரிதும் பயன்படுவது

   அ) தொலைக்காட்சி ஆ) அலைபேசி இ) ஹாம் வானொலி ஈ) இணையம்

5. முதல் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி ஒளிபரப்பப்பட்ட இடம்

   அ) இலண்டன் ஆ) சென்னை இ) வாசிங்டன் ஈ) பீஜிங்

6. தவறான இணையைச் சுட்டுக.

   அ) ர.அய்யாசாமி – பாலராமாயணம் ஆ) முத்துக்கூத்தன் – பண்ணை இல்லம்

   இ) வெ.நல்லதம்பி – எதிரொலி ஈ) கோ.சுவாமிநாதன் – இன்று ஒரு தகவல்

7. சரியான விடைக் குறிப்பினைக் கண்டறிக.

   1) அமெரிக்காவில் முதல் வண்ணத் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு தொடங்கப்பட்டது.

   2) அமெரிக்காவின் ஆம்பெக்ஸ் நிறுவனம் காட்சிகளைப் பதிவுசெய்து தேவைப்படும்போது ஒளிபரப்பும் ஒளிப்பதிவு நாடா (வி.டி.ஆர்) கருவியினைக் கண்டுபிடித்தது.

   3) 1976 ஆம் ஆண்டு தொலைக்காட்சியில் பெண்களுக்கான சிறப்பு நிகழ்ச்சி ஒளிபரப்புத் தொடங்கப்பட்டது.

   4) 24 மணி நேரமும் செய்திகளை ஒளிபரப்பும் தொலைக்காட்சி நிலையங்களில் 'மின்னணு செய்தி சேகரிப்பு வாகனம்' இயங்கி வருகிறது.

   அ) 1,2,3 சரி 4 தவறு ஆ) 1, 2, 4 சரி 3 தவறு இ) 1,3,4 சரி 2 தவறு ஈ) 2, 3, 4 சரி 1 தவறு

8. 'நுபுர் க ஸ்வர்' என்ற பெயரில் இந்தியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுப் புதுதில்லி வானொலியில் ஒலிபரப்பான காப்பிய நாடகம்.

அ) சிலப்பதிகாரம்   ஆ) மணிமேகலை   இ) சீவக சிந்தாமணி   ஈ) குண்டலகேசி

9. கீழ்க்காண்பனவற்றுள் எவை ஆபாச வெளியீட்டுத் தடைச்சட்டத்தின்படி தண்டனைக்குரியவை

1) நாகரிகமற்ற வார்த்தைகள்   2) நீதிமன்றத் தீர்ப்பை விமர்சித்தல்

3) பாலினத்தை இழிவுபடுத்தும் கருத்துகள்

4) ஒருவரை அவமதிக்கும் நோக்கத்தோடு எழுதுவது

அ. 1, 2, 3 சரி 4 தவறு   ஆ) 1, 3, 4 சரி 2 தவறு

இ) 1, 3 சரி 2, 4 தவறு   ஈ) 1, 4 சரி 2, 3 தவறு

10. "ராமாயணக்கதையினை தமிழகத்துச் சிறுவர் சிறுமியர் விரும்பிப் படிக்கும் வண்ணம் இனிய எளிய நடையில் ஒரு தொடர்நிலைச் செய்யுளாகப் பாடுமாறு நான் தமிழ்க் கவிஞர்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்" என்றவர்

அ) ர. அய்யாசாமி   ஆ) பாரதிதாசன்   இ) கவிமணி   ஈ) தென்கச்சி கோ. சுவாமிநாதன்

11. பாவைக்கூத்து என்று அழைக்கப்படும் கிராமியக் கலை

அ) பொம்மலாட்டம்   ஆ) கரகாட்டம்   இ) சிலம்பாட்டம்   ஈ) காவடியாட்டம்

12. வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றை மேலாண்மை செய்யும் அமைப்பு

அ) மத்திய திரைப்படத் தணிக்கைக் குழு

ஆ) இந்தியத் தொலைத்தொடர்பு ஒழுங்குமுறை ஆணையம்

இ) பிரசார் பாரதி   ஈ) விவித பாரதி

13. சரியான இணையைக் கண்டறிக

1) மார்கோனி– வானொலி   2) ஜான் லெகி யெர்டு–அலைபேசி

3) ஆம்பெக்ஸ் நிறுவனம் – ஒளிப்பதிவு நாடா   4) பெர்டினாண்ட் பிரவுன் – இணையம்

அ) 1, 2, 3 சரி 4 தவறு   ஆ) 2, 3, 4 சரி 1 தவறு

இ) 1, 3 சரி 2, 4 தவறு   ஈ) 2, 3 சரி 1, 4 தவறு

14. தவறான கூற்றைச் சுட்டுக.

அ) புதிதாகத் தனியார் தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் தொடங்க மத்திய அரசிடம் உரிமம் பெறவேண்டும்.

ஆ) இயற்கைப் பேரிடர்க் காலங்களில் மக்கள் தகவல்களைப் பெறுவதற்கு ஹாம் வானொலி பயன்படுகிறது.

இ) பண்பலை நிகழ்ச்சியின் தொகுப்பாளரை ரேடியோ ஜாக்கி என்று அழைப்பர்.

ஈ) உரைச்சித்திரம் என்பது வானொலியில் வழங்கப்படும் நாடக வடிவமாகும்.

15. பொருத்துக

1.	பொன் விளையும் பூமி	– அ) சிறுவர் நிகழ்ச்சிகள்
2.	கண்மணிப் பூங்கா	– ஆ) நேயர் கடிதங்கள்
3.	எதிரொலி	– இ) நன்னெறிக் கதைகள்
4.	இன்று ஒரு தகவல்	– ஈ) வேளாண் நிகழ்ச்சிகள்

அ) 1–ஆ, 2–இ, 3–ஈ, 4–அ

ஆ) 1–ஆ, 2–அ, 3–ஈ, 4–இ

இ) 1–இ, 2–அ, 3–ஈ, 4–ஆ

ஈ) 1–ஈ, 2–ஆ, 3–இ, 4–அ

16. மோகன காந்தி என்னும் வானொலி நிகழ்ச்சியை வழங்கியவர்

அ) வெ. நல்லதம்பி ஆ) முத்துக்கூத்தன்

இ) ர. அய்யாசாமி ஈ) துகிலி சுப்பிரமணியம்

17. சித்திரிப்பு என்னும் சொல்லடியாகத் தோன்றிய சொல்

அ) உரைச்சித்திரம் ஆ) சித்திரம்

இ) வானொலி உரைச்சித்திரம் ஈ) தொலைக்காட்சி உரைச்சித்திரம்

18. பாலராமாயணம் என்ற வானொலி நிகழ்ச்சிக்கு இசை அமைத்தவர்.

அ) டி.கே. பட்டம்மாள் ஆ) எஸ். ராஜம் இ) மல்லிக் ஈ) முத்துக்கூத்தன்

19. ரேடியோ என்ற சொல்லுக்கு வானொலி என்ற தமிழ்க் கலைச்சொல்லை உருவாக்கி அளித்தவர்

அ) வெ. நல்லதம்பி ஆ) தென்கச்சி கோ. சுவாமிநாதன்

இ) டி.கே. சிதம்பரனார் ஈ) டி.கே. பட்டம்மாள்

குறுவினா

1. மின்னணு ஊடகங்கள் என்று அழைக்கப்படுபவை எவை?
2. உலகத்தின் முதல் வானொலி எங்கு எப்பொழுது தொடங்கப்பட்டது?
3. நேயர் கடிதங்கள் – குறிப்பு வரைக.
4. படப்பதிவறை என்றால் என்ன?
5. மின்னணு செய்தி சேகரிப்பு வாகனம் என்றால் என்ன?
6. பதிப்புரிமைச் சட்டம் என்றால் என்ன?
7. பெருநிறுவன வழக்குரைஞர் என்பவர் யார்?

சிறுவினா

1. நடமாடும் ஒளி-ஒலிப்பதிவுக்கூடம் என்றால் என்ன?
2. நீதிமன்ற அவமதிப்புச் சட்டம் குறித்து எழுதுக.
3. வானொலி மொழிநடை குறித்து எழுதுக.
4. வானொலியில் வழங்கப்படும் உழவர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகள் யாவை?
5. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியில் தொகுப்பாளரின் பங்கு குறித்து எழுதுக.
6. தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகும் இலக்கியநிகழ்ச்சிகளுள் எவையேனும் ஐந்தனைக் கூறி விளக்குக.

நெடுவினா

1. வானொலி உரைச்சித்திரம் குறித்து விரிவாக எழுதுக.
2. வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சியின் பொது அமைப்புக் குறித்து விவரி?
3. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் குறித்து விரிவாக எழுதுக.
4. உங்கள் பள்ளியில் நடைபெறும் புத்தகக் கண்காட்சியின் தொடக்க விழாவிற்கு நிகழ்ச்சித் தொகுப்புரை எழுதுக.
5. ஊடகச் சட்டங்களுள் எவையேனும் ஐந்து சட்டங்கள் குறித்து எழுதுக.

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

அதிக ஊதியம் பெறும் பெருநிறுவனத்தின் பணியினைத் துறந்து இயற்கை விவசாயம் செய்து வரும் பொறியியல் பட்டதாரி இளைஞர் ஒருவரிடம் நேர்காணல் நடத்துவதற்கான

மாதிரி வினாத்தொகுப்பு

1. நீங்கள் அதிக ஊதியம் கிடைக்கும் பணியினைத் துறந்தமைக்கான காரணம் என்ன?
2. விவசாயத் தொழிலின் மீது ஆர்வம் ஏற்படக் காரணம் யாது?
3. தங்களுக்கு விவசாயம் பற்றிய முன் அனுபவம் உண்டா?
4. இயற்கை விவசாயத்தின் மூலம் அதிக மகசூலை ஈட்ட முடியும் என நினைக்கிறீர்களா?
5. செயற்கை உரங்களைப் பயன்படுத்துவதால் ஏற்படும் தீமைகள் பற்றி உங்களால் கூற முடியுமா?
6. தாங்கள் விவசாயம் செய்யும் பகுதிகளில் இயற்கை உரம் கிடைக்கிறதா?
7. நன்செய் நிலத்தில் செய்யும் ஊடுபயிர் பற்றிக் கூறுங்களேன்.
8. உங்கள் பகுதிகளில் என்னென்ன புன்செய் பயிர்கள் பயிரிடப்படுகின்றன?
9. உங்கள் பகுதியில் விளையும் பொருட்களைக் கொள்முதல் செய்வதற்கு விற்பனைக் கூடங்கள் உள்ளனவா?
10. வேளாண் தொழில் செய்வோருக்கு ஏதேனும் ஆலோசனை கூற விரும்புகிறீர்களா?

மாதிரி நிகழ்ச்சித் தொகுப்புரை

மாவட்ட விளையாட்டு அரங்கம் இன்று புதுபொலிவோடு காணப்பட்டது. மாவட்டத்தின் பல்வேறு பள்ளிகளில் இருந்து மாணவர்கள் மகிழ்வோடு வந்தவண்ணம் இருந்தனர். வழியெங்கும் வண்ணக் கோலங்களும் மாவிலைத் தோரணங்களும் புன்னகையோடு அனைவரையும் வரவேற்றன. பெரிய வரவேற்புப் பலகை ஒன்று வைக்கப்பட்டிருந்தது. அதில் மாவட்ட ஆட்சியாளர் அவர்களால் இளம் சாதனையாளர்களுக்கான விருது வழங்கும் விழா என்ற வாசகம் மனத்தை மகிழ்விக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தது.

விழா மேடையினை வண்ண விளக்குகள் அலங்கரித்துக்கொண்டிருந்தன. விழா நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து வழங்குவதற்காக 12 ஆம் வகுப்பு மாணவி மலர்விழி வரவழைக்கப்பட்டிருந்தார்.

மாணவர்களும், பெற்றோர்களும் பார்வையாளர்களும் ஆவலோடு எதிர்பார்த்த விழா தொடங்கியது.

விழா தொகுப்பாளர் மலர்விழி ஒலிவாங்கியைக் கையில் ஏந்தியவாறு மேடையில் பேசத் தொடங்கினார்

மலர்விழி: வருங்கால இந்தியாவின் சாதனை மலர்களாய் மணம் வீசக் காத்திருக்கும்

மாணவ சகோதர சகோதரிகளே! சாதனையாளர்களை ஈன்றெடுத்த

பெற்றோர்களே! இவ்விழாவினைக் காண வந்துள்ள நல் உள்ளங்களே! ஊடக

அன்பர்களே! உங்கள் அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கம்.

தற்பொழுது மாவட்ட அளவில் பல்வேறு துறைகளில் சாதனைகள் புரிந்த இளம் சாதனையாளர்களுக்கான விருது வழங்கும் விழா நடைபெற்றுக்கொண்டிருக்கிறது.

நிகழ்ச்சியில் முதலாவதாகத் தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

(அனைவரும் எழுந்து நின்று தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து பாடுகின்றனர்)

மலர்விழி: விழாவிற்கு வருகை தந்துள்ள அனைவரையும் வரவேற்க நமது மாவட்ட முதன்மைக் கல்வி அலுவலர் ஐயா அவர்களை அழைக்கிறேன்.

(முதன்மைக் கல்வி அலுவலர் அவர்கள் வரவேற்புரை நிகழ்த்துகிறார்.)

மலர்விழி: வரவேற்புரை வழங்கிய முதன்மைக் கல்வி அலுவலர் ஐயா அவர்களுக்கு நன்றி. அடுத்ததாக பூஞ்சோலை அரசு உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவிகள் பரதநாட்டியப் பாடலுக்கு வரவேற்பு நடனம் ஆடி நம்மை மகிழ்விக்க வருகின்றனர்.

(மாணவிகளின் நடன நிகழ்ச்சி)

மலர்விழி: குட்டித் தேவதைகள் நம் அனைவரையும் இசை உலகிற்கு அழைத்துச் சென்று இன்ப வெள்ளத்தில் நீந்த வைத்துவிட்டனர். நம் அனைவரின் கரவொலியினை அவர்களின் நடனத்திற்கு பரிசளிப்போம்.

அடுத்ததாக, மாவட்ட ஆட்சித் தலைவர் அவர்கள் விழாப் பேருரையாற்றி இளம் சாதனையாளர்களுக்கு விருதுகளை வழங்க வருகிறார்.

(மாவட்ட ஆட்சியர் அவர்களின் விழாப் பேருரை)

மலர்விழி: துவண்டுபோன உள்ளங்களிலெல்லாம் தமது உரையின்மூலம் தன்னம்பிக்கை விதையினை தூவிய ஆட்சியர் ஐயா அவர்களுக்கு நம் அனைவரின் சார்பாக நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்வோம்.

நாளைய பாரதத்தின் நம்பிக்கை நாயகர்களான இளம் சாதனையாளர்களை ஆட்சியர் அவர்களின் பொற்கரங்களால் விருதுகளைப் பெற அழைக்கிறேன்.

மலர்விழி: மாசுபடாத மனத்தில் துன்பங்கள் இருப்பதில்லை மாசுபடாத மண்ணில் நோய்கள் இருப்பதில்லை; இந்த உண்மையை உணர்ந்தே மகாத்மா காந்தியடிகளும் குப்பைகளை எங்குக் கண்டாலும் தாமே தூய்மை செய்வார். அவரின் வழித்தோன்றலாக, தாம் வாழும் சூழலில் தொடர்ந்து தூய்மையைக் கடைபிடித்துவரும் மாணவி கனியமுது அவர்களை இந்த ஆண்டின் சிறந்த தூய்மையாளர் விருதினைப் பெற அழைக்கிறேன்.

(துய்மையாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது)

மலர்விழி: விளையாட்டு மைதானங்கள் வீரர்களை உருவாக்குகின்றன. நூலகங்கள் சிந்தனையாளர்களையும் சான்றோர்களையும் அறிவியலாளர்களையும் உருவாக்குகின்றன. இலண்டன் நூலகத்தில் அதிக அளவிலான புத்தகங்களைப் படித்தவர்கள் என்ற பெருமைக்குரியவர்கள் இருவர். அதில் ஒருவர் நமது நாட்டின் சட்டமேதையான டாக்டர் அம்பேத்கர். மற்றொருவர் இலண்டனைச் சார்ந்த காரல்மார்க்ஸ். நமது மாவட்டத்தில் அதிக புத்தகங்களை வாசித்த மாணவன் வான்நிலவன் அவர்கள் இந்த ஆண்டிற்கான சிறந்த படிப்பாளர் விருதினைப் பெறுகிறார்.

(படிப்பாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது)

மலர்விழி: பாலையூர் கிராமத்தில் நடைபெற்ற நாட்டுநலப் பணித் திட்ட மருத்துவ முகாமில் மக்களுக்கு அன்னை தெரசாவைப் போல் சிறந்த தொண்டாற்றிய நம் கார்குழலி அவர்களை இந்த ஆண்டிற்கான சிறந்த தொண்டாளர் விருதினைப் பெற அழைக்கிறேன்.

(சிறந்த தொண்டாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது)

மலர்விழி: இயற்கையைப் போற்றிய நம்மாழ்வார் போல பள்ளி வளாகத்தைத் தம் உழைப்பால் பசுமை நிறைந்த சோலையாக மாற்றிய தாமரைக்கண்ணன் அவர்களைச் சிறந்த பசுமையாளர் விருதினைப் பெற அழைக்கிறேன்.

(சிறந்த பசுமையாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது)

மலர்விழி: அடுத்ததாக காவூர் அரசு மேல்நிலைப் பள்ளி மாணவன் கவியரசன் அவர்கள் இயற்கையைப் போற்றும் இனிய பாடல் ஒன்றைப் பாடி நம்மை மகிழ்விக்க வருகிறார்.

(கவியரசன் பாடலைப் பாடுகிறார்)

மலர்விழி: தமது இசைப் பாடலால் நம்மையெல்லாம் தாலாட்டிய கவியரசன் அவர்களுக்கு நன்றி. அடுத்ததாக பண்பாளர் விருது. பண்புடையவர்கள் வாழ்வதால்தான் இவ்வுலக உயிர்கள் மகிழ்ச்சியைக் காண்கின்றன. தமது மனிதப் பண்பால் மக்களின் மனத்தில் இடம் பிடித்த அப்துல் காலம் போல பிறர் மனம் புண்படாமல் பல நற்செயல்கள் புரிந்த பண்பாளர் பாவேந்தன் அவர்களுக்கு இந்த ஆண்டிற்கான சிறந்த பண்பாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது.

(பாவேந்தன் பண்பாளர் விருது பெறுகிறார்)

மலர்விழி: அடுத்ததாக, சாலை விபத்துகளைத் தடுக்கும் வாகன வேகத்தடைக் கருவியைக் கண்டுபிடித்தமைக்காக தமிழரசன் அவரகளுக்கு இளம் அறிவியலாளர் விருது வழங்கப்படுகிறது.

(தமிழரசன் இளம் அறிவியலாளர் விருது பெறுகிறார்)

மலர்விழி: நிகழ்ச்சியின் நிறைவாக, நாட்டின் ஒற்றுமையை உணர்த்தும் தேசப்பற்றுமிக்க பாடலுக்கு உறையூர் அரசு மேல்நிலைப் பள்ளி மாணவர்கள் நடனமாட வருகின்றனர் .

(மாணவர்களின் நடன நிகழ்ச்சி)

மலர்விழி: உறையூர் பள்ளி மாணவர்கள் ஐந்து மணித்துளிகள் நம்மையெல்லாம் தங்களது நடனத்தால் உறையவைத்துவிட்டார்கள். அந்த மாணவச் செல்வங்களை நம் கரவொலியால் வாழ்த்துவோம். நிறைவாக மாவட்டக் கல்வி அலுவலர் ஐயா அவர்கள் நன்றியுரையாற்ற வருகிறார்.

(மாவட்டக் கல்வி அலுவலர் அவர்களின் நன்றியுரை)

மலர்விழி: நிழ்ச்சியின் நிறைவாக நாட்டுப்பண்

(அனைவரும் எழுந்து நின்று நாட்டுப்பண் பாடுகின்றனர்)

குறிப்பு : சூழ்நிலைக்கேற்ப, சுவையான வருணனைகளைச் சேர்த்து வழங்கும் தொகுப்பாளரின் உத்திகள் நிகழ்ச்சியினைச் சிறப்பாக்க உதவும்

மாதிரி தொலைக்காட்சி விளம்பரம்

மகன்: அம்மா, என்னால முன்னமாதிரி படிக்கமுடியல விளையாட்டுப்போட்டியில்கூட கடைசியாதான் வர்றேன். ரொம்பவும் சோர்ந்து போயிடுறேன்ம்மா.

அம்மா: பாக்கெட்டில் அடைச்சு வைக்கிற செயற்கை சுவையூட்டிகள் கலந்த பொருளையும் உணப்பொருள்களை வாங்கி சாப்பிடாதீங்க, இயற்கையாக விளைந்த பொருட்களைக் கொண்டு நம்ம ஊர்ல தயாரிக்கப்படுகிற xxxxxxxxxxx ஐ சாப்பிடுங்கன்னு சொன்னா கேட்டாதான.

மகன்: இனிமே நான் xxxxxxxxxxx ஐ சாப்பிடுறேன்மா

அம்மா: இப்பத்தான் நீ நல்ல பையன்

(ஒர் ஆண்டிற்குப் பிறகு)

மகன்: அம்மா நான் எல்லாப் பாடங்களிலும் 100க்கு 100 மதிப்பெண் வாங்கிட்டேன்மா. அதமட்டுமல்ல எங்க பள்ளியில் நடந்த எல்லா விளையாட்டுப் போட்டிகளிலும் நான்தான்மா முதல் பரிசு.

அம்மா: இப்போ தெரியுதா xxxxxxxxxxx இன் மகிமை (பொருளைத் திரையில் காட்டுதல்)

உங்கள் குழந்தைகள் நல்லா படிக்கணும்னு நினைக்கிறீங்களா ! எல்லா விளையாட்டிலும் முதல்ல வரணும்னு ஆசைப்படறீங்களா. இன்றே வாங்குவீர் xxxxxxxxxxx (பொருள் திரையில் தோன்றி மறைகிறது)

பயிற்சி வினாக்கள்

1. உங்கள் பள்ளி ஆண்டுவிழாவிற்குத் தொகுப்புரை தயாரித்து வழங்குக.
2. கோ-ஆப்டெக்ஸ் துணிக்கடைக்கு தொலைக்காட்சி விளம்பரம் தயாரிக்க.
3. மாவட்ட ஆட்சியரக மக்கள் தொடர்பு அலுவலரிடம் நேர்காணல் நிகழ்த்துவதற்காக வினாத்தொகுப்பு தயார் செய்க.

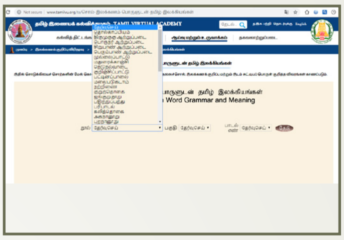
செயல்திட்டம்

1. கல்வித் தொலைக்காட்சிக்கு உங்கள் பள்ளியின் சார்பில் ஒரு மணி நேரத்திற்கான கல்வி நிகழ்ச்சியினைத் தயாரித்து வழங்குக.
2. செய்தித்தாள்களில் வந்துள்ள செய்திகளைத் தொகுத்துத் தொலைக்காட்சி/வானொலி செய்தியாக வகுப்பறையில் வாசித்துக்காட்டுக.

இணையச்செயல்பாடு

ஊடகவியல்

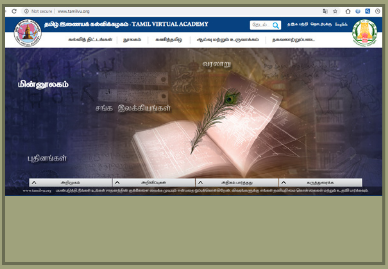
இந்தச் செயல்பாடுகள்மூலம் வானொலி செய்திகளைக் கேட்க மற்றும் தரவிறக்கம் செய்ய அறியலாம்.



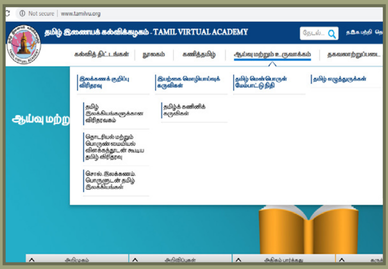
படிகள்

1. கீழ்க்காணும் உரலி விரைவுக்குறியீட்டைப் பயன்படுத்தி, இச்செயல்பாட்டிற்கான இணையப் பக்கத்திற்குச் செல்க.
2. ஒரு பக்கத்தைத் திறந்தால் அதில், பல மொழிகள் செய்தி கேட்கும் விதமாக இருக்கும். அதில் கீழே நகர்த்தி விரும்பும் மொழியைத் தேர்வு செய்து, செய்தியினைக் கேட்கலாம்.
3. அதே பக்கத்தில் செய்தியினைத் தரவிறக்கம் செய்தும் கேட்கலாம்.

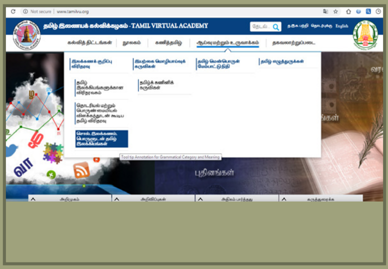
செயல்பாட்டின் படிநிலைக்கான படங்கள் :



படி 1



படி 2



படி 3

வானொலி செய்தி கேட்பதற்கான இணையப் பக்கத்தின் உரலி :

http://www.newsonair.com/nsd-audio.aspx

B282_12_ADV_TAMIL

* படங்கள் அடையாளத்திற்கு மட்டுமே.

இயல் ஆறு

கணித்தமிழியல்

E5SFAY

மொழிகளின் காட்சிசாலை என்று புகழப்படும் இந்தியாவில் இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம், கணினித் தொழில்நுட்பத்தில் மொழிப்பயன்பாட்டினை அடுத்த கட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்வதாகும்.

கணினியின் செயற்கை நுண்ணறிவை மேம்படுத்தி, மொழித் தொழில்நுட்பக் கருவிகளைக் கண்டுபிடிக்கவும் புதிய மொழிப்பயன்பாட்டுக் கருவிகளை உருவாக்கவும் இது இன்றியமையாதது.

அவ்வாறே, இன்று நினைத்த இடத்திற்குக் கணினியை எடுத்துச் சென்று பயன்படுத்துவதும் வளர்ந்து வரும் திறன்பேசிகளின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்வதும் வாசிப்பு அனுபவத்தின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக அமையும் மின்னூல் உருவாக்கம் பற்றி அறிந்துகொள்வதும் காலத்தின் தேவை.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- செல்பேசி உருவான வரலாற்றையும் செயலிகள் பயன்பாட்டுக்கு வந்த வரலாற்றையும் காலமுறைப்படி பட்டியலிடுதல்.
- மொழித் தொழில்நுட்ப, பயன்பாட்டுக் கருவிகளின் செயல்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.
- அறிவியல் புனைகதை மூலம் இந்தியாவின் மொழிப் பயன்பாட்டையும் இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம் பற்றியும் அறிந்து கொள்ளுதல்.
- மென்பொருள்களைப் பயன்படுத்தி மின்னூல் உருவாக்கும் திறனைப் பெறுதல்.

பாடப் பகுதி

- தொழில்நுட்பக்களம் – செல்பேசியும் செயலிகளும்
- மொழிநுட்பக்களம் – மொழித்தொழில் நுட்பக்கருவிகள்
- இலக்கியக்களம் – தீரா
- செயற்களம் – மின்னூல் உருவாக்கம்

இயல் ஆறு

செல்பேசியும் செயலிகளும்

உலக மக்கள் தொகையில் இன்று பெரும்பாலானோர்களால் பயன்படுத்தப்படும் தொழில்நுட்பக் கருவி என்னும் பெருமையைச் செல்பேசி பெற்றுள்ளது. கல்வி, வணிகம், வேளாண்மை, ஊடகம் போன்ற வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் இன்று செல்பேசி இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இத்தகு செல்பேசியின் வரலாறு குறித்தும் அதில் பயன்படுத்தப்படும் செயலிகள் குறித்தும் இப்பாடம் விரிவாகப் பேசுகிறது.

செல்பேசி வரலாறு

அலெக்சாண்டர் கிரஹாம்பெல் 1876 ஆம் ஆண்டு "தொலைபேசி" என்ற கருவியை உருவாக்கினார். அதனைத் தொடர்ந்து கம்பிவழி ஒலியைக் கடத்தும் தொலைபேசி பற்பல வளர்ச்சிகளைக் கண்டது. ஆனாலும் அக்கருவியை விரும்பும் இடத்திற்கு ஒருவர் தம்முடன் எடுத்துச் செல்ல இயலாதிருந்தது. இந்நிலையை மாற்றி, தாம் செல்லும் இடத்திற்கு எல்லாம் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய கம்பியில்லா அலைவரிசை வழியாகப் பேசும் "மொபைல்ஃபோன்" [Mobile Phone] என்றழைக்கப்பட்ட "செல்பேசி"யை மோட்டோரோலா நிறுவனம் 1973 ஆம் ஆண்டு உருவாக்கியது.

முதல் செல்பேசி

மோட்டோரோலாவின் ஆய்வாளர் மார்ட்டின் கார்ல் கூப்பர் என்பவர் 1973 ஆம் ஆண்டு, ஏப்ரல் 3ஆம் நாள் நியூயார்க் நகரில் மோட்டோரோலா நிறுவனத்திலிருந்து நியூஜெர்சியில் உள்ள பெல் ஆய்வு நிறுவனத்தின் தலைமையகத்தில் பணிபுரிந்த தமது போட்டியாளரான ஜோயல் எஸ். ஏங்கெல் என்பவரை முதன்முதலில் செல்பேசி மூலம் அழைத்துப் பேசினார். இதுவே முதல் செல்பேசி உரையாடலாக அறியப்படுகிறது.

1973 ஆம் ஆண்டே மார்ட்டின் கார்ல் கூப்பர் செல்பேசி அழைப்பில் பேசினார் என்றாலும், தொடர்ந்த பத்தாண்டு கால ஆய்வுக்குப் பிறகே, 1983 ஆம் ஆண்டு மோட்டோரோலா நிறுவனத்தின் டைனா டாக் 8000 எக்ஸ் (DynaTAC 8000X) என்னும் செல்பேசி வணிக நோக்கில் முதன்முதலாக விற்பனைக்கு வந்தது. இந்தச் செல்பேசி 13" x 1.75" x 3.5" அளவும், ஏறக்குறைய 1 கிலோ எடையும் கொண்டது. இதன் அப்போதைய விலை 4000 டாலர்.

செல்பேசி தலைமுறைகள்

1990-களில் இரண்டாம் தலைமுறை 'செல்பேசிகள்' 2 ஜி வலையமைப்புடன் வெளிவந்தன. 2ஜி வலையமைப்பு, தொடர்முறைப் பரப்புகைக்குப் [Analog Transmission] பதிலாக எண்மமுறைப் பரப்புகைத் [Digital Transmission] தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தியது. இது மிகு பாதுகாப்பு, விரைவான வலைப்பின்னல் போன்ற சிறப்புத் திறன்களைக்கொண்டது. 2 ஜி தொழில்நுட்பம் குறுஞ்செய்தித் தொடர்புக்கு [SMS] வழிவகுத்தது. 1993 ஆம் ஆண்டு

பின்லாந்தில், உலகின் முதல் குறுஞ்செய்தி அனுப்பப்பட்டது.

இந்தக் காலகட்டத்தில் மக்கள், தகவல் தொழில்நுட்பப் புரட்சியை வரவேற்றனர். அவர்கள் செல்பேசி கொண்டு பேசுவது மட்டுமல்லாமல் அதில் பல செயல்பாடுகளையும் செய்ய விரும்பினர். அதற்கு 3ஜி தொழில்நுட்பம் கைகொடுத்தது. செல்பேசிகளும் திறன் பேசிகளாய் மாற்றம் பெறத் தொடங்கின.

திறன்பேசி

திறன்பேசி என்பது தொடுதிரையுடன் (Touch Screen) கூடிய கையடக்க அலைபேசி. திறன்பேசி, இணையத் தேடல் வசதியுடன் கணினியின் திறன்களைக் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது. திறன்பேசியின் அளவும் அதன் நகர்வியக்கமும் கணினியிலிருந்து அதை வேறுபடுத்துகிறது. இது தகவல் தொடர்புக் கருவி என்னும் நிலைகடந்து கற்றல், தேடல் இயந்திரமாகவும் பொழுதுபோக்குக் கருவியாகவும் விளங்குகிறது.

1992 ஆம் ஆண்டே தொடுதிரையுடன் பயனருக்கு உதவும் பல பயன்பாடுகளைக் கொண்ட திறன்பேசி உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. ஆனால், அப்பொழுது "திறன்பேசி" என்ற சொல்தான் உருவாகவில்லை. அதாவது, ஸ்மார்ட்ஃபோன் என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் பின்னரே தோன்றியது.

முதல் திறன்பேசி

ஐபிஎம் நிறுவனம், 'சைமன் பர்சனல் கம்யூனிக்கேட்டர்' (IBM - Simon Personal Communicator) என்ற பெயரில், 1992 ஆம் ஆண்டு, நவம்பர் 23 அன்று முதல் திறன்பேசியை அறிமுகப்படுத்தியது. இதுவே 'முதல் திறன்பேசி'யாக அடையாளம் காணப்படுகிறது.

செல்பேசியுடன் எண்மமுறை தன்னுதவிக் [Personal Digital Assistance] கருவிகளை இணைத்து, ஐபிஎம் உருவாக்கிய சைமன் [Simon] என்ற இக்கருவிக்கு பயனாளர்களிடையில் நல்ல வரவேற்புகிடைத்தது.அதில்நாட்காட்டி,கடிகாரம், முகவரித் தொகுப்பு, கணிப்பான் (Calculator) போன்றவையும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

பின்னர், எரிக்சன் நிறுவனம் 1997 ஆம் ஆண்டில் எரிக்சன் ஜிஎஸ் 88 (Ericsson-GS 88) என்ற அலைபேசியையும், தொடுதிரை கொண்ட எரிக்சன் ஆர் 380 (Ericsson R380) என்ற செல்பேசியையும், "திறன்பேசி" என்ற பெயருடன் 2000-த்திலும் அறிமுகம் செய்தது.

அதே ஆண்டு அக்டோபர் 1இல் ஜப்பானில் முதல் 3-ஜி தொழில்நுட்பத்தை என்டிடி டோகோமோ [NTT DoCoMo] நிறுவனம் அறிமுகப்படுத்தியது. இதன் மூலம் காணொலி வழிக் கலந்துரையாடலும் [வீடியோ கான்பரன்சிங்] பெரிய அளவிலான மின்னஞ்சல் இணைப்புகளும் பயனர் பயன்பாட்டிற்கு வந்தன.

இதற்குப் பின், பிளாக்பெர்ரி நிறுவனம், 2002 ஆம் ஆண்டு மார்ச் 4 அன்று, பிளாக்பெர்ரி 5810 என்ற திறன்பேசியினை உருவாக்கி வெளியிட்டது. ஐபோன் சந்தைக்கு வரும்வரை இந்த நிறுவனமே திறன்பேசி விற்பனையில் முதன்மையானதாக விளங்கியது.

திறன்பேசிப் புரட்சி

ஐஃபோன் நிறுவனம், 2007 ஆம் ஆண்டு, மேக்வோல்டு 2007 என்னும் ஐஃபோனை

வெளியிடும் வரை உண்மையான திறன்பேசிப் புரட்சி தொடங்கவில்லை. 2007 ஆம் ஆண்டு ஜனவரியில் ஆப்பிள் நிறுவனம் ஐஃபோன் – முதல் தலைமுறைத் திறன்பேசியாகப் பலமுனைத் தொடுதிரை கொண்ட கைபேசியை உருவாக்கி மக்களைக் கவர்ந்தது. ஐஃபோனின் அழகிய வடிவமைப்பையும் திறனையும் செயல்பாட்டையும் அளவிட்டால், அது ஆப்பிள் நிறுவனம் செய்த புரட்சிகரமான மாற்றம் எனலாம்.

அதுவரை பொத்தான்களைக் கொண்டு அழைப்பு எண்களை அழுத்தும் வழக்கமிருந்தது. திறன்பேசிகளின் வருகைக்குப்பின் கருவிக்கு வெளியே இருந்த பொத்தான்கள் திரைக்குள்ளே தெரியத் தொடங்கின. இதுவும் மிகப்பெரிய திருப்புமுனையாக அமைந்தது.

கூகுளின் முதல் ஆண்டிராய்ட் இயங்குதளம் கொண்ட செல்பேசி, எச்டிசி நிறுவனத்தின் "டிரீம் ஃபோன்"களில் 2008 ஆம் ஆண்டு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இக்காலத்தில்தான் செல்பேசிகள் இணைய வசதியுடன் கூடிய கையடக்கக் கணினியாகச் செயல்படும் திறன்பேசிகளாக உருமாறின. திறன்பேசியின் மிகப்பெரிய வளர்ச்சியால் 2011 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு தகவல் தொடர்புத்துறையில் பல தொழில்நுட்ப மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

இன்று, ஓரிடத்தில் அமர்ந்து கணினியில் செய்துவந்த பணிகள் அனைத்தையும், கையில் எடுத்துச்செல்லும் திறன்பேசியிலேயே செய்து முடித்துவிடுகிறோம். மின்னஞ்சல் சேவை தொடங்கி, தகவல் தேடல், செய்தி அறிதல், பயணச்சீட்டு முன்பதிவு, வங்கிப் பணப்பரிமாற்றம், சமூக வலைத்தளத் தகவல் பரிமாற்றம், மின்வணிகம் உட்பட, இணையம்வழியே சாத்தியமாகும் அனைத்துச் சேவைகளையும் திறன்பேசி வழியாகப் பெற முடிகிறது.

செல்பேசித் தொழில்நுட்பம்

வன்பொருள் (Hardware)

அனைத்துச் செல்பேசிகளிலும் பின்வரும் பொதுவான வன்பொருள் கூறுகள் காணப்படுகின்றன.

- செல்பேசியின் செயலகமான மையச் செயலகம் [Central processing unit (CPU)].
- செல்பேசியின் செயல்பாட்டிற்கு மின்சாரம் வழங்கும் மின்கலம் [Battery].
- செல்பேசியுடன் பயனர் தொடர்பு கொள்ள அனுமதிக்கும் உள்ளீட்டுநுட்பம். அவை செல்பேசிகளில் விசைப்பலகையும் (Key pad) திறன்பேசிகளில் தொடு திரைகளும் (Touch screen) ஆகும்.
- பயனர் தொடர்புகள், உள்ளீடு செய்தல் மற்றும் பலவற்றைக் காட்டும் திரை.
- ஒலியை வழங்கும் ஒலிப்பான்.
- செறிவு அட்டை [Sim Card].

அறிவோம் தெளிவோம் — **திறன்பேசிகளின் எதிர்காலத் தொழில்நுட்பம்**

0 ஜி தலைமுறையில் தொடங்கிய செல்பேசிகளின் வரலாறு 1,2,3,4-ஜி தொழில்நுட்பத்தைக் கடந்து அடுத்ததாக 5-ஜி (5G) தொழில்நுட்பத்தைப் பின்பற்றுகிறது. தற்போதுள்ள அகண்ட அலைவரிசை தொலைத் தொடர்பு தொழில் நுட்பத்தின் வழி தகவல்கள் கடந்து போக 100 மில்லிசெகண்ட் தேவைப்படுகிறது. ஆனால் 5ஜி தொழில் நுட்பத்தின் வழி தகவல்கள் கடந்து போக 1 மில்லிசெகண்ட் மட்டுமே போதுமானது.

இவ்வாறு வழங்கப்படும் 5 ஜி தொழில்நுட்பம் திறன்பேசிகளின் வழியான அகண்ட அலைவரிசை சேவைகளையும் தாண்டி பற்பல துறைகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. குறிப்பாக, இயந்திர மனிதர்கள், தாமாகவே இயங்கும் மகிழுந்துகள், உடல் நல மருத்துவம், வேளாண்மை, கல்வி போன்ற பல துறைகளிலும் தன் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தும்.

மென்பொருள்

இயக்க முறைமை [operating system] OS எனச் சுருக்கமாக அழைக்கப்படுகிறது. இந்த மென்பொருளானது வன்பொருள், பயன்பாட்டு மென்பொருள் (Application programing interface software) மற்றும் பயனர்களுக்கு (USERS) இடையே பாலமாக இருக்கும் ஓர் இடைமுகமாகும்.

திறன்பேசிகளுக்கு ஆண்ட்ராய்டு, பிளாக்பெர்ரி இயக்க முறைமை, வெப் ஓஎஸ், ஐஓஎஸ், சிம்பியன், விண்டோஸ் இயக்க முறைமை மற்றும் படா உட்பட பல வகையான இயக்க முறைமைகள் (OS) உள்ளன. இவற்றுள் ஆப்பிள் ஐஓஎஸ், ஆண்ட்ராய்டு ஆகியவை மிகவும் பரவலாக அறியப்பட்ட இயக்கமுறைமைகள் ஆகும்.

இயக்க முறைமைகள் பயனர்களுக்குத் தன்னுதவிக் கருவிகள், விளையாட்டுகள், ஜிபிஎஸ் உள்ளிட்ட பிற பயன்பாட்டுக் கருவிகளைப் பதிவிறக்க அனுமதிக்கின்றன. பயனர்கள் தாங்களே செயலிகளை உருவாக்கி அவற்றை இயக்க முறைமைகள் மூலம் வெளியிடவும் முடியும்.

திறன்பேசி தொலைத் தொடர்பு, பொழுதுபோக்கு வசதிகள் ஆகியவற்றை மட்டுமல்லாது பல்வேறு பணிகளையும் சேவைகளையும் பெறவும் பயன்படுகிறது. அதற்குத் திறன்பேசிகளில் இயங்கும் 'செல்பேசிச் செயலிகள்' (Mobile Apps) தேவை.

செயலி

செல்பேசி, திறன்பேசி போன்ற கருவிகளில் இயங்குவதற்காக உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பயன்பாட்டு மென்பொருளே செயலி. இப்போது குறைந்த விலையிலேயே அதிக திறன் கொண்ட திறன்பேசிகள் கிடைக்கின்றன. அவற்றில் பலவகையான செயலிகளை நிறுவிக்கொண்டால் மட்டுமே, அவற்றை நாம் பயனுள்ள வகையில் பயன்படுத்த முடியும்.

நோக்கியா நிறுவனம் பேசவும், செய்தி அனுப்பவும் மட்டுமே பயன்பட்டுவந்த செல்பேசிகளில் முதன்முதலாகப் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டுகளின் வடிவில் செயலியை அறிமுகப்படுத்தியது.

அப்ளிகேஷன் [Application] என்பதன் சுருக்கமே "ஆப்" [App] என்னும் சொல்லாகும். அப்ளிகேஷன் என்பது கணினியில் செயல்படும் குறிப்பிட்ட ஒரு பயன்பாட்டுக்கான நிரலாகும். ஆவணங்கள் தயாரிப்புக்கான சொல்செயலி (Word Processor), வரவுசெலவு கணக்குகளுக்கான விரிதாள் (Spread Sheet), தரவுத்தளம் (Database), நாட்குறிப்பு (Diary), கால அட்டவணை (Calendar) போன்றவை அலுவலகப் பயன்பாட்டு நிரல்களாகும். பொதுவாக இத்தகைய பயன்பாட்டு நிரல்கள் 'செயலி' [App] என்று அழைக்கப்படும். இவ்வாறு குறிப்பிட்ட பயன்பாட்டுக்கெனச் செல்பேசிகளில் பயன்படுத்தப்படும் செயலிகளை முதலில் குறுஞ்செயலிகள் என்றழைத்தனர்.

செயலிகள் வரலாறு

திறன்பேசிகளின் வருகைக்குப் பிறகே செல்பேசிச் செயலிகளின் வரலாறு தொடங்குகிறது என்பர் சிலர். ஆனால், தொடக்க காலச் செல்பேசிகளின் வருகையின் போதே செல்பேசிச் செயலிகளின் வரலாறும் தொடங்கிவிட்டது.

1970 களில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய காணொலி விளையாட்டு பாம்பு (Snake) விளையாட்டு ஆகும். இவ்விளையாட்டின் செல்பேசி வடிவமே முதல் செல்பேசிச் செயலி எனலாம். பாங் (Pong), டெட்ரிஸ் (Tetris), டிக்டாக்டோ (TicTacToe) போன்ற விளையாட்டுகள் தவிர, கணிப்பான், மணிகாட்டி போன்ற செயலிகளும் தொடக்ககாலச் செல்பேசிகளில் இடம்பெற்றன. இத்தகைய செயலிகள் செல்பேசி வாங்கும்போதே அதில் நிறுவப்பட்டிருக்கும். பயனர்கள் தாம் விரும்பிய செயலிகளைப் பதிவிறக்கும் வசதி அப்போது இல்லை.

இதற்கு அடுத்த காலகட்டத்தில், வேப் (WAP – Wireless Access Protocol) அடிப்படையில் செயல்படும் இணையத்தளங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. டபிள்யூஎம்எல் (WML – Wireless Markup Language) மொழியில் இணையப்

பக்கங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன. அவற்றில் பலவகைப்பட்ட செல்பேசிச் செயலிகள் சேமிக்கப்பட்டன. செல்பேசிகளில் ஓர் இணைய உலாவி மென்பொருள் உள்ளிணைக்கப்பட்டது. அதன்மூலம் இணையத்திலிருந்து செல்பேசிக்கு நேரடியாகச் செயலிகளைப் பதிவிறக்கிக் கொள்ள முடிந்தது. ஆனாலும்கூட தத்தம் செல்பேசித் திரைக்கு ஏற்ற செயலிகளைப் பதிவிறக்குவது, அதற்கான கட்டணத்தைச் செலுத்துவது மிகவும் கடினமாக இருந்தது.

திறன்பேசிகளின் வருகைக்குப் பிறகே செயலிகளின் பயன்பாடு பெருகத் தொடங்கியது. செல்பேசி நிறுவனங்கள் தங்களுக்கான இயக்கமுறைமைகளை (Operating Systems) உருவாக்கின. அவற்றில் செயல்படும் செயலிகளை உருவாக்குவதற்கு ஏற்ற பணித்தளங்களையும் (Paltforms) கணினி மொழிகளையும் வழங்கின. அந்த வகையில் முதலாவதாக வந்தது பால்ம் ஓஎஸ் (Palm OS) ஆகும். அதன்பின் ரிம் பிளாக்பெர்ரி ஓஎஸ் (RIM Blackberry OS), சிம்பியன் ஓஎஸ் (Symbian OS) ஆகியன வந்தன. அடுத்து சன் மைக்ரோ சிஸ்டம்ஸ் நிறுவனத்தின் ஜாவா எம்இ பணித்தளமும், மைக்ரோசாப்டின் விண்டோஸ் பணித்தளமும் அறிமுகமாயின.

2007–ஆம் ஆண்டு ஆப்பிள் நிறுவனத்தின் ஐஓஎஸ்ஸும், 2008– ஆம் ஆண்டு கூகுளின் ஆண்ட்ராய்டும் வந்தபின் செல்பேசிச் செயலிகளின் வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனை ஏற்பட்டது. 2003–இல் அறிமுகமான மைக்ரோசாப்ட்டின் "விண்டோஸ் மொபைல்", 2010– ஆம் ஆண்டு "விண்டோஸ் போன்" எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று விற்பனைக்கு வந்தது. இன்றைக்குச் செல்பேசிச் செயலிகளின் வரலாற்றில் ஒரு புரட்சியே நிகழ்ந்துள்ளது என்றுதான் கூற வேண்டும்.

2017 ஆம் ஆண்டு கணக்கெடுப்பின் படி 197 கோடி [பில்லியன்] முறைகள் செயலிகள் பதிவிறக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இதில் பெரும்பான்மையாகப் பதிவிறக்கம் செய்யப்பட்டவை விளையாட்டுச் செயலிகளே.

2018ஆம்ஆண்டுகாலகட்டத்தில்,21இலட்சம் ஆண்டிராய்டு செயலிகளும், 20 இலட்சம் ஆப்பிள் நிறுவனத்தின் ஐஓஎஸ் செயலிகளும் முறையே கூகுள் ப்ளே ஸ்டோரிலும் ஆப்பிள் ஆப் ஸ்டோரிலும் பயனர்களின் பயன்பாட்டிற்கு வழங்கப்பட்டிருந்தன.

தெரியுமா?

ஆப் என்னும் சொல், 2010 ஆம் ஆண்டு, அமெரிக்கன் டைலக்டிக் சொசைட்டியால் "ஆண்டின் சொல்" [word of the year] என்று தேர்வு செய்யப்பட்டது.

இன்று எண்ணற்ற செயலிகள் நாள்தோறும் வெளிவருகின்றன. விளையாட்டு தொடங்கி பொருள் விற்பனை வரையிலும், பொழுதுபோக்கு தொடங்கி அறிவுத் தேடல் வரையிலும் பல்வேறு செயலிகள் வந்துள்ளன. பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் பயிலும் மாணவர்கள் தங்கள் படிப்பிற்கும், போட்டித்தேர்விற்கும், பயன்படுத்திக்கொள்ள ஏராளமான செயலிகள் உள்ளன.

பொதுவாகச் செயலிகளை நிறுவும்போது அனுமதிகள் குறித்துக் கவனமாக இருக்க வேண்டும். அறிமுகமில்லாத ஒரு செயலி அதிகமான அனுமதிகள் கேட்டால், அது ஆபத்துக்குரிய அறிகுறியாக இருக்கலாம். ஆதலால் நாம் நமக்குத் தேவையான நம்பகமான செயலிகளையே பதிவிறக்கம் செய்து நிறுவிப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தொலைபேசியை நாம் விரும்பும் இடத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவேண்டும் என்ற ஆவலும் கம்பியில்லா அலைவரிசையின் வரவும் செல்பேசியின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாயின. கிலோ கணக்கான எடையுடன் இருந்த செல்பேசிகள் இன்று திறன்பேசிகளாய், கையடக்கக் கணினியைப் போலப் பல்வேறு பயன்பாடுகளை உள்ளடக்கியதாக வளர்ந்துள்ளன. தொடர்ந்த ஆய்வுகளும் செல்பேசிகள் மீதான மக்களின் ஆர்வமும் படிப்படியான வளர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்கியுள்ளன. தொழில்நுட்பத்தை மனிதன் தன் வளர்ச்சிக்காகப் பயன்படுத்தும்போதுதான் கண்டுபிடிப்பின் நோக்கம் நிறைவேறும் என்பது உறுதி.

மொழித்தொழில்நுட்பக் கருவிகள்

மனிதர் தம் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்த உதவும் முதன்மைக் கருவியாக இருப்பது மொழி. அம்மொழியை ஒரு மனித மூளை தன் சூழலிலிருந்து மிக இயல்பாகக் கற்றுக் கொண்டு பயன்படுத்துகிறது.

மனித மூளை மொழியைப் பயன்படுத்தும் நுட்பத்தைக் கணினிக்கு வழங்கி, அதன்மூலம் மொழிநுட்பக் கருவிகளை உருவாக்க முடியும். அத்தொழில் நுட்பத்தை விவரிப்பதாக இப்பாடம் அமைகிறது.

மொழிச் செயலாக்கக் கருவிகள்

மொழியை அறிவியல் நோக்கில் ஆய்வதே மொழியியல் (Linguistics). மொழியியலும் கணினித் தொழில்நுட்பமும் இணைந்த செயல்பாடு கணினி மொழியியல் (Computational linguistics).

விதிகளின் அடிப்படையில் இயற்கை மொழிக்கூறுகளைச் செயற்கையாகக் கணினிக்குத் தகுந்தவாறு மாற்றித் தருவதற்கான கோட்பாடுகளையும் செயல்பாடுகளையும் கொடுப்பதே கணினி மொழியியலின் முக்கிய பங்காகும்.

இத்துறையில் ஒலியனியல் நிலை, உருபனியல் நிலை, தொடரியல் நிலை, பொருண்மையியல் நிலை என்ற நான்கு நிலைகளில் மொழி ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. அதைக்கொண்டு மொழிச் செயலாக்கக் கருவிகள் உருவாக்கப் படுகின்றன.

இயற்கை மொழிச் செயலாக்கத்தின் நோக்கம்

தனக்கு இடப்பட்ட நிரல்களைக்கொண்டு ஒரு பணியைத் தானாகவே செய்துமுடிக்கும் கருவியை உருவாக்குவதே இயற்கைமொழிச் செயலாக்கத்தின் நோக்கம். மனிதருக்கு இணையாகப் படிப்பதற்கும், எழுதுவதற்கும், பேசுவதற்கும் செயலாற்றக்கூடிய கணினி நிரல் மாதிரிகளை (Computational Models) உருவாக்குதலே இதன் முதன்மை நோக்கம். இது போன்ற கணினி நிரல் மாதிரிகள் மனிதர்களுக்கும் கணினிக்கும் இடையே இருக்கின்ற இடைவெளியை அகற்ற வழிவகுக்கின்றன.

ஒலியனியல் கருவிகள்

ஒலிகளின் பிறப்பாக்கம், அவை வருமிடங்கள், கேட்டுணர்தல் போன்றவற்றைப் பற்றியது ஒலியனியல். ஒரு மொழியின் பேச்சொலிகள் குறித்த செயலாக்கம் என்றும் கூறலாம். இயற்கைமொழிச் செயலாக்கத்தின் அடிப்படையில் பேச்சு உணரிகளையும் எழுத்து உணரிகளையும் உருவாக்குவதற்கு ஒலியனியல் கருவிகள் பயன்படுகின்றன.

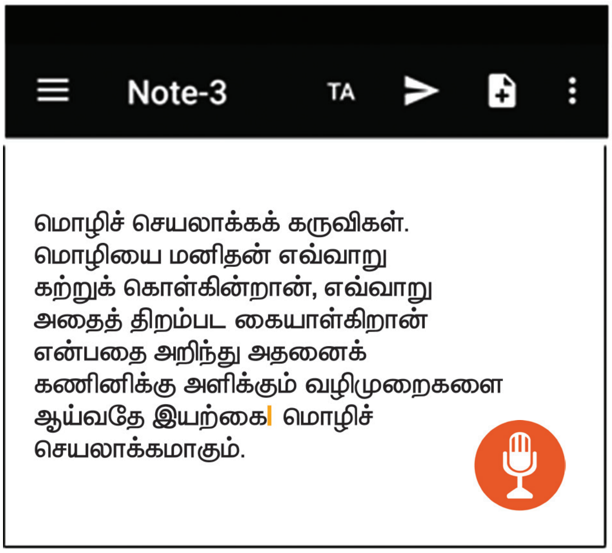
பேசும் சொற்களின் ஒலிகளைப் பகுத்தாய்ந்து பேச்சு எழுத்து மாற்றியையும்

அறிவோம் தெளிவோம் — **இயற்கைமொழி? செயற்கைமொழி?**

மனிதர்கள் இயற்கையாகப் பயன்படுத்தும் எந்த மொழியும் இயற்கை மொழியாகும். செயற்கையாக மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட மொழிகள் இயற்கை மொழியில் இருந்து வேறுபட்டவை. எடுத்துக்காட்டாக, கணிப்பொறியில் பயன்படுத்தும் நிரலாக்க [programming language] மொழிகளான சி (C), சி++ (C++), ஜாவா (JAVA), பெர்ல் (Perl) , பைத்தான் [Python] போன்றவை செயற்கை மொழிகளாகும்.

பேச்சு உணரியையும், எழுத்து உணரியையும் உருவாக்கலாம். தானியங்கு கேட்டெழுதுதல் (automatic dictation), ஒலிபெயர்ப்பு [Translitertion], கணினிக்குப் பேச்சு அடிப்படையிலான இடைமுகங்கள் உருவாக்குதல், மாற்றுத்திறனாளிகளுக்குக் குரல்சார்ந்த உள்ளீட்டு மென்பொருள்கருவி, வெளியீட்டு மென்பொருள் கருவி ஆகியவற்றை உருவாக்குவதற்கு ஒலியனியல் கருவிகள் பயன்படுகின்றன.

நீங்கள் சென்ற ஆண்டு படித்த பேச்சு எழுத்து மாற்றியையும் பேச்சு உணரியையும் எழுத்து உணரியையும் பற்றி நினைவுகூர்க.



உருபனியல் கருவிகள்

ஒலிகள் சேர்ந்து சொல்லாகின்றன. அச்சொல்லின் அமைப்பு, அதோடு சேர்கின்ற விகுதிகள், அவ்விகுதிகள் வருமுறை ஆகியவற்றைப் பற்றியது உருபனியல். இந்த ஆய்வின் அடிப்படைக்கூறு உருபன் ஆகும். சொற்களை உருபன்பகளாகப் பகுக்கும் உருபனியல் பகுப்பாய்வி, உருபன்களிலிருந்து சொற்களைப் பெறும் உருபனியல் உருவாக்கி ஆகிய கருவிகளை உருவாக்குவதற்கு இவ்வாய்வு துணைபுரிகின்றது.

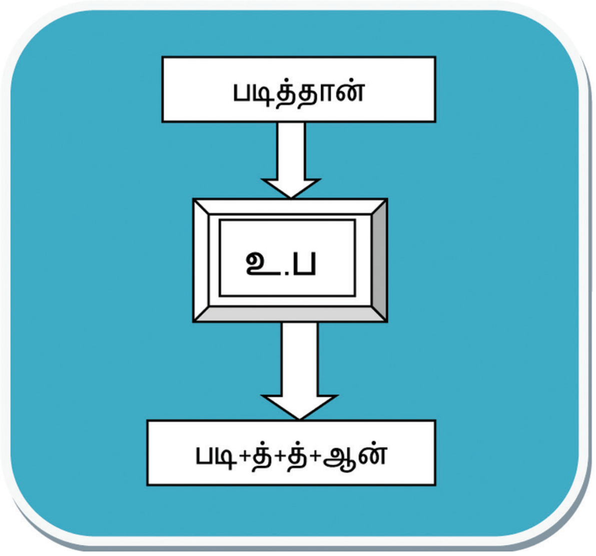
ஒரு சொல்லைப் பகுக்கும்போது வரும்பொருள் கொண்ட மிகச்சிறிய அடிப்படை அலகை உருபன் (morpheme) என்கிறோம். இவை அடிச்சொற்களாகவோ ஒட்டுகளாகவோ அமையும்.

பூக்கள் என்ற சொல்லில் பூ என்ற அடிச்சொல்லும் உருபனே; கள் என்ற பன்மை ஒட்டும் உருபனே.

உருபனியல் பகுப்பாய்வி

உருபனியல் பகுப்பாய்வில் தனிநிலைச் சொற்கள் உருபன்களாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. சொற்களைப் பகுதி, விகுதி, இடைநிலை, சந்தி, சாரியை, விகாரம் எனப் பகுத்துக் காண்பதுபோல் உருபன்களாகப் பகுத்து அவற்றின் இலக்கணக் கூறுகளை இக்கருவி அடையாளப்படுத்தும்.

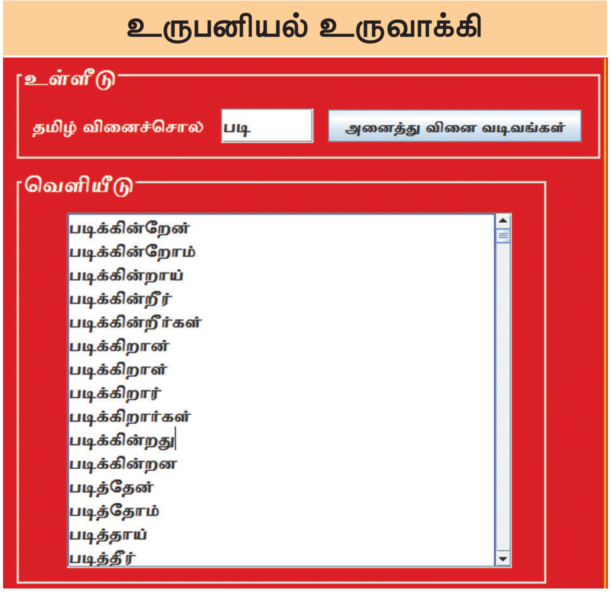
சான்றாக, படித்தான் என்ற சொல்லை இக்கருவி படி+த்+த்+ஆன் என்று பகுபதமாகப் பிரித்து அடையாளம் காட்டும்.



உருபனியல் உருவாக்கி

உருபனியல் உருவாக்கி (Morphological Generator) உருபன்களை இணைத்துச் சொற்களை உருவாக்கும் கருவியாகும். இதன் உள்ளீடு ஒரு வேர்ச்சொல்லும் அதனோடு குழும உருபன்களோ அதன் இலக்கண அமைப்புகளோ ஆகும். இது வேர்ச்சொல்லையும் அதன் குழும உருபன்களையும் ஒன்றிணைத்துச் சொற்களை உருவாக்குகிறது.

சான்றாக, 'படி' என்ற வினைச்சொல் அதன் குழும உருபன்களோடு இணைந்து படிக்கிறான், படிப்பான், படித்தான், படித்து எனத் திணை, பால், காலம் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் ஆயிரக்கணக்கான வினைவடிவங்களை உருவாக்கும்.



[http://www.tamilvu.org/ta/content

தொடரியல் கருவிகள்

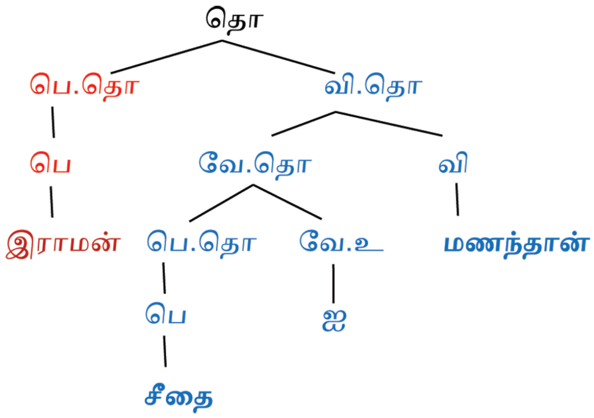
தொடர் இலக்கணப்படி சொற்கள் ஒன்றையொன்று சார்ந்து தொடர்களாகின்றன. எழுவாய்க்கும் பயனிலைக்கும் இடையே திணை, பால், எண், இடம் ஆகியவற்றில் இயைபு இருக்க வேண்டும். அதுபோலவே தொடர்களில் சொற்கள் முன்பின் அமைவதும் இலக்கண முறைப்படியே அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமைந்த தொடர்களின் சொற்களைப் பிரித்து, அவை எவ்வகைத் தொடர் என்பதை இனம் காணுவது தொடரியல் கருவிகளின் செயலாகும்.

தொடரியல் பகுப்பாய்வி

தொடரியல் செயலாக்கத்தைக் கணினிவழி செய்யும் கருவியே தொடரியல் பகுப்பாய்வி. அனைத்துச் சொற்களுக்கும் மொழியியல் அடிப்படையில் வழங்கப்பட்டிருக்கும் இலக்கணக் குறிப்பைக் கொண்டு இக்கருவி செயல்படும். அதாவது அனைத்துவகை பெயர், வினை, இடைச்சொற்கள், எச்சங்கள், அடைமொழிகள், சொல்லுருபுகள், வினாச்சொற்கள் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொண்டு பகுக்கப்பட்டிருக்கும்.

இவ்வகைப் பகுப்பு அத்தொடரிலுள்ள ஒவ்வோர் அலகையும் இனம் காட்டும். அதன்வழி ஒரு பனுவலில் (Text) சொற்றொடர்களைத் தொடர்பகுப்பி பிரிக்கும். பிறகு, அதிலுள்ள தொடரைக் கண்டறியும். பின் அத்தொடரின் தலைச்சொல்லை இனங்காணும். அதனைப் பகுத்து அதன் இலக்கணக்கூறுகளைக் கண்டறியும். இது எந்திர மொழிபெயர்ப்புக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

'இராமன் சீதையை மணந்தான்' என்ற சொற்றொடர் வரிசையிலிருந்து பின்வரும் பகுத்தாயப்பட்ட கிளை அமைப்பைப் பெறலாம்.



(தொ- தொடர் ; பெ.தொ- பெயர்த்தொடர் ; பெ-பெயர் ; வி.தொ-வினைத்தொடர் ; வே.தொ- வேற்றுமைத்தொடர் ; வி- வினை; வே.உ - வேற்றுமை உருபு)

இக்கருவி, தொடரில் இலக்கணப்பிழை இருக்கிறதா? இல்லையா? என்பதைக் கண்டறிந்து திருத்தும். இலக்கணப் பிழைதிருத்தியை உருவாக்குவதற்கும் இத்தொடரியல் பகுப்பாய்விதான் உதவும்.

பொருண்மையியல் கருவிகள்

மொழியில் சொற்கள் தனித்து நின்றோ, தொடரில் இயைந்தோ வெவ்வேறு விதமான பொருளை விளக்குவது பொருண்மையியல் ஆகும். மனித மூளை ஒரு சொல்லின், தொடரின் பொருண்மையை நேரடியாகவோ சூழல் அடிப்படையிலோ மூளையின் தருக்கரீதியான அறிவடிப் படையிலோ புரிந்துகொள்ளும்.

நான் கடலை வாங்கினேன் என்பதில் கடலை என்ற சொல் வேர்க்கடலையைக் குறிக்கிறது. வேற்றுமை உருபேற்ற சொல்லாகிய (கடல்+ஐ) கடலைக் குறிக்காது. ஏனெனில், அந்தக் கடலை வாங்க முடியாது. இந்தப் பொருண்மை

வேறுபாட்டைக் கணினிக்கு உள்ளீடு செய்ய வேண்டும்.

ஒரு சொல் பல பொருள், ஒரு பொருள் பல சொல் முதலான சொற்பொருண்மை உறவுகளைக் கணினி வேறுபடுத்திச் செயலாற்றும் வகையில் சொல்லாய்வு செய்யப்பட வேண்டும். அதன் அடிப்படையில் பொருண்மையியல் பகுப்பாய்வு மென்பொருள் கருவி உருவாக்கப்படுகிறது.

பயன்பாட்டுக் கருவிகள்

இயற்கைமொழிச் செயலாக்கத்தின் வழியாக உருவாக்கப்பட்ட மொழிச் செயலாக்கக் கருவிகளைக் கொண்டு பல பயன்பாட்டுக் கருவிகளை உருவாக்கலாம்.

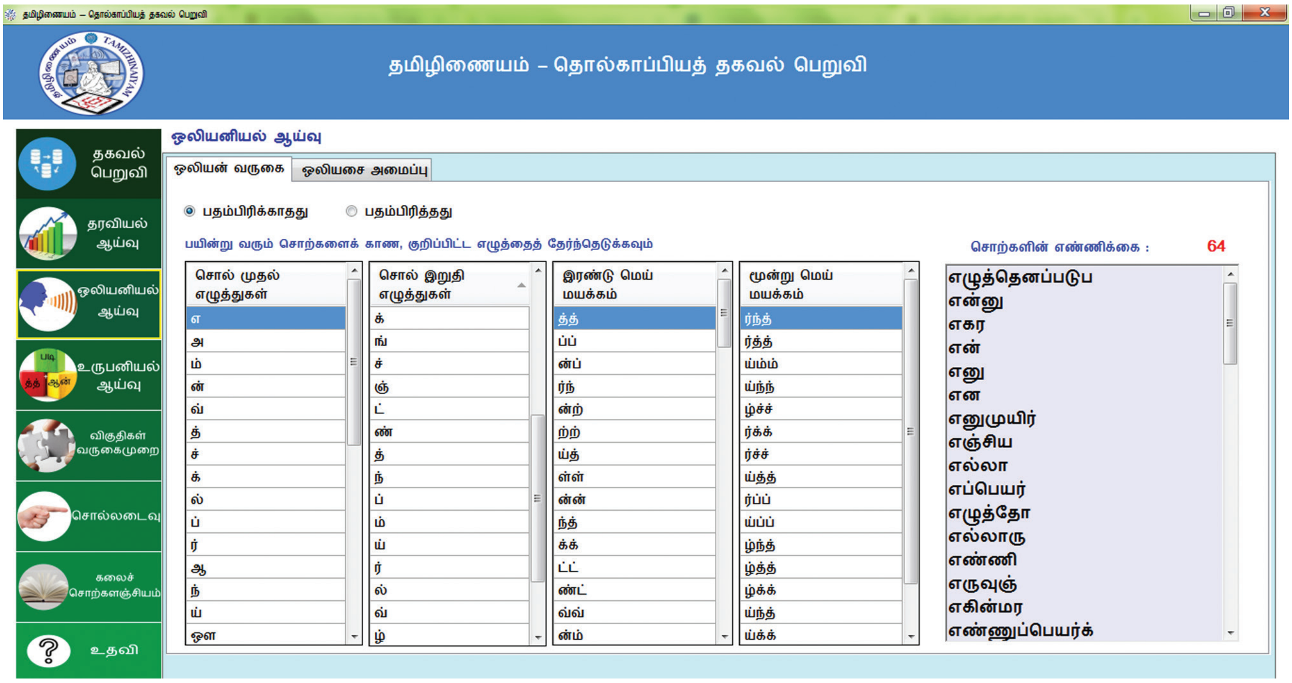
தகவல்தேடு பொறி (search engine) தகவல்களைப் பெற உதவும் முக்கியக் கருவியாகும். தமிழில் இத்தகைய தகவல்தேடு பொறிகள் பெருமளவில் வெற்றி அடைந்துள்ளன. கணினியுடன் உரையாடும் கருவிகள் உருவாக்கப்பட்டால், அதனைப் பயன்படுத்தி அனைவரும் எளிதாகத் தகவல்களைப் பெற இயலும். எடுத்துக்காட்டாக, தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களில் ஒன்றை உள்ளீடாகத் தந்து மொழித் தொழில்நுட்பக் கருவி மூலம் தேவையான தகவல்களைப் பெறமுடியும். அவ்வாறான பயன்பாட்டுக் கருவிகள் குறித்துக் காண்போம்.

தகவல் பெறுவி (Information Retrieval)

குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கணம், இலக்கியம், தலைப்பு அல்லது கருத்து தொடர்பான தகவல்களைத் திரட்டித் தரும் மென்பொருள் கருவிக்குத் தகவல் பெறுவி என்று பெயர்.

இணையத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு செய்தி எங்கெங்கு உள்ளது என்பதைத் தேடுபொறி எவ்வாறு கண்டறிந்து அவற்றின் தொடுப்புகளைத் தருகிறதோ, அதே போன்று குறிப்பிட்ட வினவல் சொல் இடம்பெறும் உரைகள் பற்றிய தகவலை இது தரும்.

இது ஒரேமொழியில் உள்ள தரவுகளிலிருந்தும் தகவல்களை மீட்டெடுக்கும் அல்லது பல மொழிகள் கலந்திருந்தாலும் அதிலிருந்து நாம் தேடும் தகவல்களை மீட்டெடுக்கும்.



தகவல் பிரித்தெடுத்தல் (Information Extraction)

குறிப்பிட்ட ஒரு துறைசார்ந்த சொற்களையோ செய்திகளையோ குறிப்பிட்ட ஓர் ஆவணத்திலிருந்து கணினி மூலம் தானாகவே பிரித்து எடுக்க உதவும் மொழிக்கருவிக்குத் தகவல் பிரித்தெடுக்கும் கருவி என்று பெயர். இதுவும் ஒரு வகையான தகவல் மீட்பு முறையாகும். இது முறைப்படுத்தப்படாத ஆவணங்களில் இருந்தும் தகவல்களைப் பிரித்தெடுத்துத் தரும். குறிப்பாக இக்கருவி குற்றவியல், சுற்றுலாவியல், மருத்துவத்துறை போன்ற துறைசார்ந்த செய்திகளைப் பிரித்தெடுப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

பனுவல் (ஆவணச்) சுருக்கம் (Text summarization)

ஒரு நூலையோ, ஆவணத்தையோ முழுமையாகப் படிக்க முடியாதவர்கள் அந்தப் படைப்பு எத்தன்மைமிக்கது என்பதை அதன் சுருக்கத்தையோ முன்னுரையையோ பார்த்தபிறகு முடிவு செய்வர். அதை மனித உழைப்பால் உருவாக்குவர். இந்தப் பணியைக் கணினியின் துணைகொண்டு செய்வது பனுவல் (ஆவணச்) சுருக்கம் எனப்படும்.

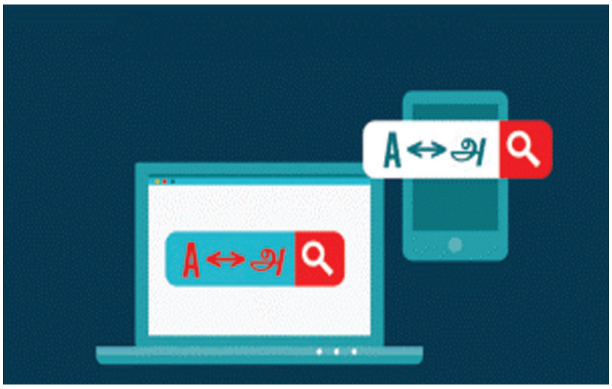
இந்தக் கருவி ஓர் ஆவணத்திலுள்ள முக்கியமான சொற்றொடர்களைத் தானாகவே பிரித்தெடுக்கும். பிறகு அத்தொடர்களின் சுருக்கத் தொகுப்பை உருவாக்கும். பயனர் அளிக்கும் குறிப்புகளுக்கு ஏற்ற அளவில் சுருக்கித் தரும்.

மேற்குறித்த தகவல் மீட்பு, தகவல் பிரித்தெடுத்தல், பனுவல் சுருக்கம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை. பொருண்மையியல் ஆய்வுகளின் அடிப்படையில்தான் இச்செயல்பாடுகள் சாத்தியப்படும்.

எந்திர மொழிபெயர்ப்பு

இரு இயற்கை மொழிகளுக்கிடையே பேச்சையோ, பனுவலையோ கணினி மூலம் மொழிபெயர்ப்பது எந்திர மொழிபெயர்ப்பு. இது கணினி மொழியியலின் ஒரு பிரிவாகும். மூல மொழியின் (Source Language) பொருளைக் கணினி மொழிக்கு மாற்றி, பின்னர் இலக்கு மொழியில் (Target Language) அதனை மீண்டும் பெயர்ப்பதே எந்திர மொழிபெயர்ப்பு.

மூலமொழிப் பனுவலை இலக்கு மொழிக்கு மாற்ற மூலமொழியின் கூறுகள் அனைத்தும், அதாவது இலக்கணம், பொருண்மை, தொடர், மரபுத்தொடர் முதலானவற்றைப் பற்றியும் பகுப்பாய்வு செய்ய வேண்டும். அத்துடன் அம்மொழியின் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் அறிந்திருக்க வேண்டும். இவ்வகையில் அகராதி மொழிபெயர்ப்பு, புள்ளிவிவர மொழிபெயர்ப்பு, எடுத்துக்காட்டுகளை அடியொற்றிய மொழிபெயர்ப்பு, மொழிச்சூழல் அடிப்படையிலான மொழிபெயர்ப்பு ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டலாம்.



வினா விடையறியும் கருவி

வினா விடையறியும் கருவி என்பது தமிழ் மொழி போன்ற இயற்கை மொழியில் கேட்கப்படும் கேள்விகளைப் புரிந்து கொண்டு, கோரிய வினாவிற்குச் சரியான தகவலுடன் பதிலளிக்கும் தானியங்கிக் கருவியாகும். இந்தக் கருவி உள்ளீடாகக் கேட்கப்பட்ட கேள்விக்குத் தேவைப்படும் தகவலைத் தீர்மானிக்கும். இதனால் தேவையான தகவலைக் கண்டுபிடித்து, அதைப் பிரித்தெடுத்து, பின்னர் ஒரு பதிலை உருவாக்கி அதைக் கேள்வியின் தேவைகளுக்கு ஏற்பச் சமர்ப்பிக்கவும் முடியும்.

உணர்வுப் பகுப்பாய்வி

உணர்வுப் பகுப்பாய்வு என்பது ஓர் எழுத்தையோ, கலைப் படைப்பையோ, வணிகப் பொருளையோ பற்றிய கருத்துகளைத்

தீர்மானிப்பது. ஒரு தலைப்பையோ ஆவணத்தையோ ஒட்டுமொத்தமாக 'நேர்மறை (positive)' அல்லது 'எதிர்மறை (negative)' என்று கணிக்கிறோம். மூன்றாவதாக 'நடுநிலை (neutral)' என்றும் கணிக்கிறோம். இவற்றைக் கணிக்க உணர்வுப் பகுப்பாய்வு உறுதுணை புரிகின்றது. இவை தவிர உயர்நிலை உணர்வுப் பகுப்பாய்வில் "கோபம்" "சோகம்" "மகிழ்ச்சி" போன்ற வகைப்பாடுகளையும் செய்ய இயலும்.

இன்று உலகமுழுவதுமுள்ள ரசிகர்கள் தங்கள் விமர்சனங்களைப் படம் முடிந்தவுடன் உடனடியாகச் சமூக ஊடகங்களில் வெளியிடத் தொடங்குகின்றனர். அவற்றைப் உணர்வுப் பகுப்பாய்வு செய்தால் படத்தைப் பற்றிய கருத்துகளை உடன் அறிய முடியும். திரைப்படங்களுக்கு மட்டுமல்ல, நுகர்பொருள்களுக்கும் ஆடை அலங்காரங்களுக்கும் ரசனை அடிக்கடி மாறும் வணிகப் பொருட்களுக்கும் சேவைகளுக்கும் இம்மாதிரி உணர்வுப் பகுப்பாய்வு தேவைப்படுகிறது.

உணர்வுப் பகுப்பாய்வு

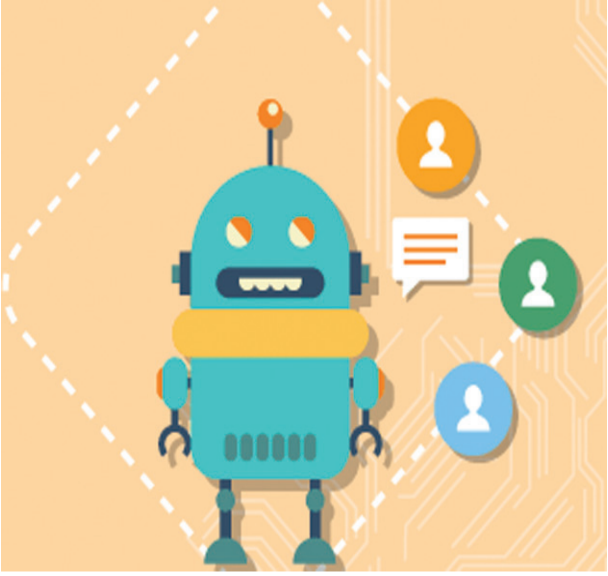
உரையாடு இயலி [chat bot]

கணினியுடனான உரையாடலைச் சாத்தியப்படுத்தும் தொழில்நுட்ப ஆய்வு பல ஆண்டுகளாக நடைபெற்று வருகிறது. உரையாடு இயலி அல்லது "சாட்பாட்- chatbot" இப்போது அதைச் சாத்தியப்படுத்தும் ஒரு மென்பொருளாகத் திகழ்கிறது.

மனிதர்கள் ஒருவருடன் மற்றொருவர் இயல்பாக உரையாடுவதைப் போன்று, கணினியும் மனிதனும் உரையாடுவதைச் செயல்படுத்தும் ஒரு மென்பொருளே உரையாடு இயலி என்றழைக்கப்படுகிறது. எழுத்தின் மூலமாகவோ, பேச்சின் மூலமாகவோ கணினிக்கு நாம் கட்டளைகளை இட, கணினி தன் செயற்கை அறிவால் அதனைப் புரிந்து கொண்டு அதற்கேற்ப நமக்குப் பதிலளிக்கும்.

செயற்கை நுண்ணறிவுடன் (Artificial Intelligence) கூடிய மொழி மாதிரிகளுடன், உரையாடு இயலி உருவாக்கப்படுகிறது. எனவே, இதனால் கேள்வியின் சூழலைப் புரிந்துகொண்டு சிக்கலான பணிகளைச் செய்ய முடியும். இது கேள்விகளை, செய்யவேண்டிய செயல்களை உள்ளீடு (தட்டச்சு) வழியாகவோ அல்லது உரையாடல் வழியாகவோ பெற்று, பயனாளருடன் உரையாடலை நடத்துகிறது.

அமேசான் எக்கோ, அலெக்சா, ஆப்பிள், மைக்ரோசாப்ட் கோர்டனா, கூகுள் அசிஸ்டென்ட் போன்ற உரையாடு இயலிகள் தற்போது பயன்பாட்டில் உள்ளன.



இயலிகள் இன்று மின் வணிகம், சந்தைப்படுத்துதல், வாடிக்கையாளர் தொடர்பு, கல்வி, செய்தி, பொழுதுபோக்கு, நிதி மேலாண்மை, உணவு, விளையாட்டு, உடல்நலம் போன்ற துறைகளின் பல தளங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வாறாக மொழித் தொழில்நுட்பத்தைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் பயன்பாட்டுக் கருவிகள் மனித வாழ்வின் நவீன வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிகின்றன.

தீரா

புதுடில்லி. சாரலாய் வீசும் குளிரும், வெப்பமில்லாத சூரியன் தவழும் ஜனவரி மாதத்தின் முற்பகல். பெரோஷா சாலையில் உள்ள நவீன் விஞ்ஞான்பவனின் பத்தாவது தளத்தில் அந்தக் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. அகிலஉலக அளவிலான இயற்கைமொழி ஆய்வரங்கம் அது. பன்னாட்டுக் கணினி மொழியியல் அறிஞர்கள் கூடியிருப்பதால்பாதுகாப்புஏற்பாடுகள்பலமாகச் செய்யப்பட்டிருந்தன. அருகமை சாலைகள் 500 மீட்டர் அளவுக்கு மூடப்பட்டிருந்தன.

அந்த வானுயர்ந்த கட்டடத்தைச் சுற்றியுள்ள வான்வெளி, இந்தியத் தகவல் பாதுகாப்புத் துணைக்கோளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. அதை மீறி எந்தவொரு மின்னணு சமிக்ஞையையும் அங்கிருந்து வேறு யாரும் பெறமுடியாது.

சகல நவீன தொழில்நுட்பங்களோடும் அமைந்திருந்த அந்தக் குளிரூட்டப்பட்ட அரங்கின் நீள்வட்ட மேசைகளில், லேசர் தொடுதிரை மேசைக் கணினிகளோடும் தலை வழியே பொருத்தப்பட்ட நுண் பேசிகளோடும் அமர்ந்திருந்தார்கள் விஞ்ஞானிகள். முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாடுகளைச் சேர்ந்தவர்கள்.

தமிழகத்தின் கணினிமொழி வல்லுநர் கந்தர்வன் இந்தியாவின் சார்பாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தார். அவர் பேசிக்கொண்டிருப்பது சுற்றிலுமிருந்த கண்ணாடிச் சுவர்களில், பாய்ச்சப்பட்ட ஒளி நழுவங்களாய் ஓடிக்கொண்டிருந்தது.

"வணக்கம் நண்பர்களே. மனிதனைப் போலவே ஒரு மொழியைக் கற்றுக் கொண்டு அதன் வழியே சுயமாகச் சிந்திக்கவல்ல, சிந்தித்ததை வெளிப்படுத்தவல்ல கணினிகளை

உருவாக்க, இயற்கை மொழி ஆய்வில் எம் நாடு குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியை அடைந்திருக்கிறது.

மற்ற நாடுகளின் கணினி மொழி உள்ளீடுகளைவிட இந்தியாவின் மொழி உள்ளீடுகள் நுட்பமானவை. ஏனெனில் ஏறத்தாழ 1600க்கும் மேற்பட்ட பேச்சு வழக்குகளும் 120க்கும் மேற்பட்ட கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி வழக்குகளும் 22 வரி வடிவங்களும் கொண்டு 4 மொழிக்குடும்பங்களால் நிறைந்தது இந்தியா."

"அடேயப்பா... புள்ளி விவரம் சும்மா கலக்குது குருவே"

பேசிக்கொண்டிருந்த கந்தர்வனின் காதுகளுக்குள் மட்டும் ஒலித்தது அந்தக் குரல். குரலைக் கண்டுகொள்ளாமல் பேச்சைத் தொடர்ந்தார் கந்தர்வன்.

"ஆகவே இந்தியாவின் அங்கீகரிக்கப்பட்ட 22 மொழிகளிலும் அலுவல் மொழி அல்லாத 99 மொழிகளிலும் கற்றல் அறிவை உள்ளீடு செய்வதும் அவற்றைத் தொடர்புபடுத்தி இணைப்பதும் சவால் நிறைந்தது. அந்த ஆய்வில் இந்தியா வெற்றிகரமான ஓர் இடத்தை அடைந்திருக்கிறது". அனைவரும் கரவொலி எழுப்பினர்.

"கையைக் கொடுங்க தலைவரே... மகிழ்ச்சி மகிழ்ச்சி" காதுகளுக்குள் ஒலித்த அந்தக் குரல் மீண்டும் மகிழ்ச்சியில் துள்ளியது .

பேசிக்கொண்டே கீழே பார்க்காமல் படுஇயல்பாகச் செய்வதுபோல், தன் மேசையில் இருந்த அந்த நவீன அலைபேசியைச் செல்லமாகத் தடவினார்.

"கொஞ்சம் பேசாம இருடா சுட்டி..." என மன சமிக்ஞையாய் நினைத்துக்கொண்டே பேச்சைத் தொடர்ந்தார். அதே நொடியில் அங்கு ஓடிக் கொண்டிருந்த மாபெரும் திரையிலும் சுற்றிலும் நகர்ந்துகொண்டிருந்த ஒளி நழுவங்களிலும் / மர்மமான குறுக்கீடு/ Anonymous Crossing என ஒரு நொடி ஒளிர்ந்து மறைந்தது.

உடனே அங்கு இயங்கிக் கொண்டிருந்த தொழில்நுட்பப் பிரிவு, துணைக்கோள் கட்டுப்பாடு தொடர்பான ஏதேச்சையான மர்மக்குறுக்கீடு என விளக்கியது. கந்தர்வன் மனத்திற்குள் சிரித்துக் கொண்டார். மீண்டும் தனது அலைபேசியைத் தடவியவாறே டேய் வம்பு... கொஞ்சம் கட்டுப்பாட்டுக்கு வெளியே போயிடு... என மன சமிக்ஞையாய் நினைத்துக்கொண்டார்.

அலைபேசி வடிவில் இருந்த சிறு ரோபோவான தீரா மேசையிலிருந்து நீர் வழிவதுபோல இறங்கி, தன் அடிப்பாகத்தில் மிகச்சிறு சக்கரங்களை வெளியே நீட்டி ஒரு சிறியரகக் காராய் மாறி விசுக்கென நகர்ந்து வெளியே போனது.

தீரா – விஞ்ஞானி கந்தர்வனின் அதி அற்புதப்படைப்பு. இயற்கை மொழி ஆய்வுக்காக அவரால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு ரோபோ. தேவைக்கேற்ப தனது வடிவத்தை மாற்றிக்கொள்ளும் வல்லமை பெற்றது.

தமிழகத்தில் உள்ள தனது ஆய்வகத்தில் தீராவை உருவாக்கியிருந்தார் கந்தர்வன். ஒரு குழந்தை தான் கற்றுக்கொள்ளும் முதல் சொல்லிலிருந்து வளர வளர, பெறும் மொழிச் செயல்பாடுகள் வரையிலான பல்வேறு படிநிலைகளை அவர் ஆய்வு செய்திருந்தார். தன்னைச் சுற்றியுள்ள சூழலிலிருந்து மொழியைப் புரிந்துகொண்டு தானே தமிழில் சொற்களைப் பேசவும் எழுதவும் தீராவின் மென்பொருள் நிரலில் எழுதியிருந்தார் கந்தர்வன்.

இலக்கிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளிலிருந்து நவீன கதை, கவிதைகள் வரை தீரா தானே எழுதவும் பேசவும் செய்யும். தெலுங்கு, மலையாளம்

போன்ற அடுத்த மொழிகளையும் ஒப்பீடு செய்யவும் அதனால் முடியும். அந்த அளவுக்கு அதனைக் கந்தர்வன் வடிவமைத்திருந்தார்.

கருத்தரங்கம் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. கந்தர்வன் பேச்சுக்குப் பதில் சொல்வதுபோல் ஒரு ஜப்பான் விஞ்ஞானி பேசினார்,

"மொழி ஆய்வில் இந்தியாவின் வளர்ச்சியைப் பாராட்டுகிறேன். ஆனாலும், எம் நாட்டில் அடுத்த கட்டமாக உளவியல் அடிப்படையிலான மன மொழியின் ஆய்வுகளை எல்லாம் நாங்கள் தொடங்கியிருக்கிறோம் ..."

தன் எதிரே மேசையில் இருந்த விசைக்கருவியின் மூலம் மீண்டும் பேச சில மணித்துளிகளைப் பெற்ற கந்தர்வன் "ஜப்பான் அறிஞருக்குப் பாராட்டுகள்... இயற்கை மொழி ஆய்வில் இந்தியாவுக்கு உள்ள தனித்த கூறுகளையும் சவால்களையும் எடுத்துக் கூறவே இந்த நேரத்தைப் பெற்றுள்ளேன். நண்பர்களே... உலகின் பெரும்பாலான நாடுகளில் உள்நாட்டுப் பயன்பாட்டில் ஒன்று அல்லது இரண்டு மொழிகளே உள்ளன. பண்பாட்டுக் கூறுகளும் ஒருமைப்பட்டவையாக உள்ளன. அம்மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளைப் புரிந்துகொண்டு வெளிப்படுத்த அவை போதுமானதாகவும் உள்ளன.

ஆனால், இந்தியா பன்முக தன்மை கொண்ட ஒரு நாடு. இவ்வளவு வேறுபட்ட கலாச்சாரங்கள், மொழிகள் வேறெங்கும் இல்லை. ஒவ்வொரு சிறு நிலப்பிரிவுக்குள்ளும் மொழியின் சொற்களும் பயன்பாடுகளும் வெவ்வேறாக இருக்கின்றன. அச்சொற்களின் வழியாகவே அவர்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. ஆகவே, இந்தியாவில் இயற்கைமொழி ஆய்வும் பயன்பாடும் மிகுந்த நுட்பம் கொண்டவை. அதனால், மற்ற நாடுகளைவிட மொழி ஆய்வில் இந்தியா பெறும் வெற்றியே உலகத்துக்கு முன்மாதிரியாக விளங்க முடியும்" என்றார். பலத்த கர ஒலிகளோடு அரங்கம் அதனை ஏற்றுக்கொண்டது.

அடுத்த நிமிடத்திலிருந்தே கந்தர்வனின் பேச்சு உலகின் அனைத்து மின்னணு ஊடகங்களிலும் ஒளிர்ந்தது. "உலகின் இயற்கை மொழி ஆய்வில் இந்தியாவே முன்மாதிரியாய் விளங்கும் – கந்தர்வன் பேச்சு – அறிஞர்கள் ஏற்பு". வெற்றிகரமாய்க் கருத்தரங்கம் விருந்துடன் நிறைவடைந்தது.

மகிழ்வாய் அங்கிருந்து புறப்படத் தயாரான கந்தர்வன் தீராவை அழைக்கக் கையிலிருந்த ரிமோட்டை அழுத்தினார். அதன் திரையில் தீரா இணைப்பில் வரவில்லை. திரும்பத் திரும்ப விசையை அழுத்தினார். விசைத்திரை சலனமற்றிருந்தது.

என்னவாயிற்று தீராவிற்கு? குழப்பமாய் இருந்தது. துணைக்கோள் கட்டுப்பாட்டில் சிக்கி இன்னும் அங்கீகரிக்கப்படாத கருவியாய் இருப்பதால் சக்தி இழப்பு செய்யப்பட்டு உயிரற்றுப் போனதா?

அல்லது வெளியில் சாலையில் ஏதேனும் விபத்தில் சிக்கி நொறுங்கிப்போனதா... தீரா புத்திசாலி ஆயிற்றே... அதற்குச் சாத்தியம் இல்லையே... என்னவாயிற்று?

இன்னும் தீரா குறித்து எந்தவித அறிவிப்பும் செய்யாத, அனுமதி ஏதும் பெறாத நிலையில் இது தொடர்பாக எந்தப் புகாரையும் செய்ய முடியாதே... உருவாக்க நிலையின் நிறைவில் இருந்த தீரா இப்படிக் காணாமல் போகும் என அவர் சிறிதும் எதிர்பார்க்கவில்லை.

அருவிகளின் இசைக்கேற்ப முகடுகளில் மேகங்கள் தவழும் மலைக்கிராமத்தில் அமைந்த தமது ஆய்வுகூடத்தில் தீராவை முதன் முதலாய் அவர் வடிவமைத்த நினைவுகள், அது கிராமத்தின் குழந்தைகளோடு விளையாடி சின்னச் சின்னச் சொற்களைக் கற்றுக்கொண்டு அவரிடம் சொல்லிக்காண்பித்த அந்தத் தருணங்கள் அவருக்குள் வட்டமிட்டன.

தனக்குள்ளிருந்து வெளியே இறக்கைப் பகுதிகளை நீட்டி அது அந்த மலைப்பகுதியைத் தாண்டி பறந்துகாண்பித்தபோது கந்தர்வன் எவ்வளவு மகிழ்ந்தார்.

தமிழையும் மற்ற மொழிகளையும் சொல் சொல்லாய்த் தீராவின் நினைவுப்பகுதியில்

உள்ளீடு செய்வது எவ்வளவு கடினமாக இருந்தது. என்றாலும் அதில் மகிழ்ச்சி இருந்தது.

கந்தர்வனின் ஆய்வகம். தீரா புளூடூத் மூலம் பெரிய திரையோடு இணைக்கப்பட்டிருந்தது. அத்திரையில் தமிழ் சொற்களஞ்சியத்திலிருந்து அ வில் ஆரம்பிக்கிற சொற்கள் ஒளிர்ந்துகொண்டிருந்தன.

அகல், அணில், அரிசி, அம்பு, அன்பு, அலை, அவரை, அச்சம், அத்திப்பூ, அவல், அருகம்புல், அரை, அறை....

ஒவ்வொரு சொல்லின்மீதும் நீளப்பட்டை விரைவாய் நகர்ந்தபோது, அச்சொல்லுக்குரிய படம் திரையில் 50 மி.செகண்ட் வேகத்தில் தோன்றி மறைந்துகொண்டிருந்தது. ஒரு நொடியில் ஆயிரம் சொற்களை ஸ்ஸ்ஸ்... என்ற ஒலியுடன் தீரா கற்றுக்கொண்டிருந்தது. இடையில் அவ்வப்போது ஸ்ஸ்ஸ்... ஒலிக்கு ஊடாக க்ரிக்... க்ரிக்... என்ற ஒலிப்பும் வந்துகொண்டிருந்தது. அவ்வொலியைக் கேட்டுப் புன்னகைத்தவாறே நீளப்பட்டைப் படிப்பானை நிறுத்தினார் கந்தர்வன்.

க்ரிக்... க்ரிக்.. ஒலிப்போடு தொடர்புடைய சொற்களைத் திரையில் வடிகட்டிப் பார்த்தார். எந்தச் சொற்களைப் படிக்கிறபோது இந்த ஒலி வருகிறது? வடிகட்டி, திரையில் அச்சொற்களைக் காண்பித்தது.

அன்பு, அச்சம், அரை.

தீராவுடன் உரையாடும் பொத்தானைக் கந்தர்வன் அழுத்த தீராவின் உரையாடல் திரையில் தோன்றியது.

'அன்பு, அச்சம், அரை... படம் எங்கே பாஸ்?'

'ஓ! அன்புக்கு படம் காட்ட நான் எங்கே போவேன். சரி சுட்டி, உன் கேமராவால் என் பக்கம் அப்படியே பார்த்துக்கொண்டிரு.'

'ஓகே பாஸ்! நான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்'.

கந்தர்வன் அவ்விடத்திலேயே நின்றவாறு அம்மாவைக் கூப்பிட்டார்.

'என்னப்பா' வாஞ்சையாய்க் கேட்டவாறே வந்தாள் அம்மா.

'ரொம்ப நேரமா எனக்குத் தல வலிக்குதுமா'.

'அய்யோ அதுக்குத்தான் நான் அப்பவே சொன்னேன் ஓய்வெடுன்னு'.

பதறியபடி அம்மா அறைக்குள் சென்று தலைவலி மருந்தை எடுத்து வந்தாள். தன்தோளில் கந்தர்வனைச் சாய்த்தபடி மருந்தை தடவிவிட்டாள். கந்தர்வனைப் பார்த்தவாறு அவரது தலைமுடியைத் தடவினாள். பக்கத்திலிருந்த சாய்வு நாற்காலியில் அவரைப் படுக்க வைத்தாள். 'கொஞ்சம் அப்படியே ஓய்வெடு. தலைவலி போயிடும்'. சொல்லிவிட்டு உள்ளே சென்ற அம்மா ஒரு டம்ளரில் ஆவி பறக்க காப்பி கொண்டு வந்தாள். இத குடிச்சுடுப்பா.

'சரிம்மா நீங்க போங்க நான் குடிக்கிறேன்'.

அம்மா சென்ற பிறகு தீராவைப் பார்த்துப் பேசினார்.

'சுட்டி பார்த்துக்கிட்டிருக்கியா'.

'எஸ் பாஸ் ... பார்த்தேன். அன்புன்னா தலைவலி தைலம் தடவுறதா?'

'சரியாதாண்டா உனக்குப் பேர் வச்சிருக்கேன் சுட்டின்னு. நான் தலை வலிக்குதுன்னு மட்டும்தானே சொன்னேன் தைலம் கொண்டு வா ன்னு சொன்னேனா?'

'இல்ல பாஸ்.'

'அப்பறம் ஏன் அவங்க கொண்டு வந்தாங்க... தடவிவிட்டாங்க... தலையைக் கோதினாங்க... சாய்வு நாற்காலியில படுக்க வச்சாங்க... காப்பி கொடுத்தாங்க..'

'ஆமாம் பாஸ். நீங்க தலை வலிக்குதுன்னு மட்டுந்தானே சொன்னீங்க. அவங்க ஏன் நீங்க சொல்லாதத எல்லாம் செஞ்சாங்க.'

'அம்மா இதையெல்லாம் செஞ்சதுக்குக் காரணம் அவங்க என்மேல வச்சிருக்குற அன்புதான். அதாவது லவ்.'

'இத முன்பே சொல்லியிருக்க வேண்டியதுதான. லவ்தான் அன்பா. ஓகே ஓகே... இப்ப நல்லாப் புரியுது.'

தீரா ஒவ்வோர் உணர்வையும் கற்றுக்கொண்ட நினைவுகள் கந்தர்வனின் மனதில் வளையங்களாய் பரவியது.

'இவ்வளவு அறிவான இயந்திரக் குழந்தையை இப்படிக் கொண்டுபோய்த் தொலைத்துவிட்டேனே' செயலிழந்து போனார் அவர்.

******

ஜெய்ப்பூரில் இருந்து 40 கிமீ தூரத்தில் உள்ள சோப்னர் என்ற சிறுநகரத்திலிருந்து விலகி பிரதாப்புரா கிராமத்திற்குச் செல்லும் மண்சாலையில் நின்று கொண்டிருந்தது தீரா. கோதுமை மாவைக் கொட்டி நிரப்பியதுபோல் இருந்த அந்தச் சாலையின் இருபுறமும் அடர்த்தியான வறண்ட புதர்கள். ஒரு மாட்டுவண்டி மட்டுமே செல்லக்கூடிய அளவில் இருந்த அந்தச் சாலையில் ஒரு டயர் வண்டியை ஒட்டகம் ஒன்று இழுத்துக் கொண்டு வர, தன் மீது அது ஏறிவிடும் என்ற சூழலில் தன் இறக்கைப் பகுதியை வெளியில் நீட்டி விசுக்கென்று மேலெழும்பிப் பறந்தபடி நின்றது.

வண்டி முழுவதும் சென்னாச் செடிகளை ஏற்றிக் கொண்டுவந்த வண்டியோட்டி செடிகளுக்குமேல் பறந்தபடி நின்று கொண்டிருந்த தீராவைப் பார்த்து பயந்தபடி வண்டியை வேகமாக ஓட்டினான். தனக்குள் இருந்த தாவரங்களின் சொற் படக் களஞ்சியத்தினைப் புரட்டிச் சென்னாவை அடையாளங் கண்டது தீரா.

கொஞ்சம் இடைவெளிவிட்டு அந்த வண்டியின் பின்னாலேயே சென்றது. வீட்டையடைந்து சென்னாச் செடிகளை அவன் இறக்க, வெளியே ஆவலாய் ஓடிவந்த ஓர் இளம் பெண் சென்னாவின் முற்றிய பச்சைக்காய்களைப் பறித்தாள். அவற்றைத் தோலுரித்து தயிர் நிறைந்த கோப்பையில் போட்டு, இனிப்புச் சேர்த்து கூடத்துக்குக் கொண்டுபோனாள். தலைகளில் வட்டச்சரடாய் முண்டாசுகள் கட்டிய வயதான பெரியவர்கள் தயிரில் ஊறிய பச்சைச் சென்னாக்களைச் சுவைத்தார்கள்.

அந்த வீட்டுப் பெண்ணின் திருமணம் குறித்த பேச்சுவார்த்தைகள் அங்கு நடைபெற்றுகொண்டிருந்தன. அவர்கள் பேசிய சொற்களை வைத்து அவை மார்வாரி மொழியில் அமைந்தவை எனத் தீரா புரிந்துகொண்டது. உரையாடல்களை முழுவதுமாய்ப் பதிவு செய்து கொண்டது. அம்மக்களின் திருமணம் சடங்குகள் சமூகம் சார்ந்த செய்திகளை மகிழ்ச்சியாய்ச் சேகரித்துக்கொண்டது. வெளியே வண்டியோட்டி வந்த இளைஞன் யாரிடமோ சாலையில் தான் கண்ட பறக்கும் செல்பேசி பற்றிப் பயத்துடன் சொல்லிக்கொண்டிருந்தான். கேட்டவன் அவன் பயந்துபோயிருப்பதாகவும் சாமி கும்பிடவேண்டும் என்றும் கூறிக்கொண்டிருந்தான்.

அதைக்கேட்டவுடன் தீராவின் திரையில் சிரிக்கும் ஸ்மைலி தோன்ற, விசுக்கென மேலெழும்பி வடகிழக்குத் திசை நோக்கிப் பறக்க ஆரம்பித்தது.

******

அருணாச்சலப் பிரதேசத்தின் தவாங் மாவட்டம். மோம்பா பழங்குடியினரின் லோசர் திருவிழா. புத்தாண்டினை வரவேற்கும் அந்தத் திருவிழாவுக்காக ஊரெங்கும் கொண்டாட்டம். வீடுகளையெல்லாம் தூய்மையாக்கி விளக்கேற்றியிருந்தார்கள்.

இளம் பெண்கள் ஒரே மாதிரியான மஞ்சள் மற்றும் அடர் சிவப்பு வண்ணங்களில் பாரம்பரிய உடையணிந்து ஆபரணங்களால் அலங்கரித்து வட்டமாய்க் கை கோத்தபடி ஆடிக்கொண்டிருந்தனர். அருகிலேயே இருந்த தீரா அவர்களின் போதிஷ் மொழிப் பாடலை ரசித்தது. பதிவுசெய்து கொண்டது. இத்திருவிழாவிற்கு வந்து சேர்ந்துவிட்டதில் தீராவுக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி. ஒரு கட்டத்தில்

இங்கு வந்து சேர்வோமா என்பதே கேள்விக்குறியாகிவிட்டது.

இடா நகரிலிருந்து இங்கு பறந்து வந்தபோது, வான்வழியைத் தேர்வு செய்ததில் தன் சக்திகான சார்ஜ் செய்து கொள்வதில் அதற்குப் பிரச்னையாகிவிட்டது. தனது சார்ஜ் 10 சதவீதத்திற்கும் கீழ் குறைந்து போக தளர்ந்து போன தீராவுக்கு அரிய வாய்ப்பாக அது அமைந்தது.

கீழே தடம் மாறுவதற்காக வந்து நின்றது தவாங் செல்லும் ராஜ்தானி எக்ஸ்பிரஸ். உடனே கீழிறங்கித் திறந்திருந்த குளிருட்டப்பட்ட பெட்டிக்குள் நுழைந்தது. அந்தப் பிற்பகல் நேரத்தில் முகமெல்லாம் செல்பேசி ஒளியில் மிளிர அரைத்தூக்கத்தில் பயணிகள். அவர்கள் கண்ணில் படாமல் சார்ஜ் செய்து கொண்டு தவாங் வந்து சேர்ந்திருந்தது.

மோம்பா நடனத்தை ரசித்துவிட்டு அந்தக் கிராமத்திலிருந்து தவாங் நகருக்கு வந்தது தீரா. அது வந்தடைந்தது சாக்கிய முனி புத்தரின் மடாலயம். அந்தப் பகுதி முழுவதும் சப்தம் வடிகட்டப்பட்ட அமைதியில் உறைந்திருந்தது. அப்பகுதியில் இயங்கிய அனைத்து வாகனங்களிலும் ஒலிப்பான் அகற்றப்பட்டிருந்தது அந்த அமைதியைச் சாத்தியமாக்கியது. தூரத்துப் பறவையின் ஓசைகூட ஒரு தியான லயத்துடன் ஒலித்தது.

உள்ளே எட்டு மீட்டர் உயரமுள்ள புத்தரின் சிலையை ஆச்சரியமாய்ப் பார்த்தது அது. புத்தருக்கு அருகில் இரண்டு பக்கமும் பெரிய உலோகக் கூடைகள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. புத்தரை வணங்க வருபவர்கள் அதில் பழங்கள், நறுமணப் பொருள்கள், தின்பண்டங்கள் போன்றவற்றைப் போட்டுவிட்டு, ஏற்கெனவே அதில் உள்ள ஏதோவொரு பொருளை எடுத்துக் கொண்டு சென்றனர். குளிர் பானங்கள், நவீன சாக்லெட்டுகள் கூட அதில் நிறைந்திருந்தன. மடாலயத்தின் ஓரமெங்கும் சின்னச் சின்னதாய்த் தியான இருக்கைகள் போடப்பட்டிருந்தன.

நுழைவுப்பகுதியில் வரிசையாய் பெரிய பித்தளை உருளைகள் தொங்க விடப்பட்டிருந்தன. அவற்றில் பாலி மொழியில் புத்தரின் போதனைகள். அந்தப் பாலி வாக்கியங்களைத் தனக்குள் ஒப்பிட்டு, அவற்றிற்குச் சமமான தமிழ், ஆங்கிலப் பட்டியலைத் தயாரித்துக் கொண்டது.

******

தன் ஆய்வுக்கூடத்தில் கண்ணாடிச் சாளரத்தின் வழியாகத் தூரத்து மலைகளில் வழிந்து கொண்டிருந்த அருவிகளையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் கந்தர்வன். அங்கிருந்த கணினித் திரைகள், மேசைகளில் எல்லாம் மெல்லிய தூசி படர ஆரம்பித்திருந்தது. அந்த மதியவேளை வரை உணவெடுத்துக் கொள்ளாத அவரையும் மேசையில் மூடிவைக்கப்பட்டிருந்த உணவையும் பார்த்துவிட்டு பெருமூச்சுடன் அகன்றான் பணியாள்.

டெல்லியிலிருந்து திரும்பிய இந்த ஒரு மாதகாலத்தில் எந்தவித ஆய்வையும் கந்தர்வன் தொடரவில்லை. ஒவ்வொரு காலையும் அவர் எழுந்த பிறகு, தீராவை அழைக்கும் விசையை அழுத்திக் கொண்டே வெறித்த பார்வையோடு ஆய்வகத்தின் வாசலில் அமர்ந்திருப்பார்.

"தீரா... நீ எங்கேடா இருக்கே? உன்னை மீண்டும் நான் பெறவே முடியாதா?"

எப்போதாவது சிலநேரங்களில் தீராவிற்கு முன் அவர்செய்த மாதிரி வடிவங்களை எடுத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். என்றாலும், தீரா தீராதான் என்று நினைப்பவர்போல அவற்றை வைத்துவிடுவார்.

******

பீகாரின் மதுபனி மாவட்டத்திற்குள் நுழைந்து கொண்டிருந்தது தீரா. சமஸ்டிபூர் நகராட்சி உங்களை அன்புடன் வரவேற்கிறது

என்ற அறிவிப்புப் பலகையிடம் நின்ற தீரா, அந்த அழகிய நகரத்திற்குள் மெல்ல நகர்ந்தது. 'மைதிலி கவிதைத் திருவிழா காண வாரீர்' என்ற பதாகை அதைக் கவர்ந்தது. அதிலுள்ள குறிப்புப்படி வித்தியாபதி நகர்ப்பகுதியை நோக்கி ஆர்வமாய்ச் சென்றது. மைதிலி மொழியின் மகாகவியான வித்யாபதியின் நினைவு மண்டபம் அங்கு அமைந்திருந்தது. அதன் அருகே அமைக்கப்பட்டிருந்த மாபெரும் பந்தலில் நிரம்பிய கூட்டம் . மேடையில் வித்யாபதி கவிதைகள் ஆய்வரங்கம் எனப் போடப்பட்டிருந்தது. சிறப்பு அழைப்பாளர்கள் அமர்ந்திருக்கும் இருக்கைகளுக்கு எதிரே வைக்கப்பட்டிருந்த சிறுமேசையில் இருந்த பூஞ்சாடிக்குள்ளே மறைவாய் அமர்ந்து கொண்டது தீரா.

வெண்மெத்தைகளும் உருட்டுத் தலையணைகளும் போடப்பட்டிருந்த மேடையில் ஆறு பேர் அமர்ந்திருந்தனர். அனைவரும் வெள்ளைக் குர்தா பைஜாமாவில் இருந்தனர். நடுநாயகமாக இருந்த ஒருவர் ஒவ்வொருவரையும் பெயர் சொல்லி அழைத்துப் பேச வைத்தார். முதலில் அமர்ந்திருந்தவர் ஒலிவாங்கியில் பேசினார்.

மகாகவி, மைதிலி செம்மல் வித்யாபதியின் அகத்திணைக் கவிதைகள் காதலின் உன்னதத்தைப் பேசுகின்றன. அழகிய படிமங்களோடு விளக்குகின்றன. ராதையின் அழகைப் பேசும் இந்த வரிகளைப் பாருங்கள்...

"அவள் சென்ற திசைநோக்கி
என் கண்களும் சென்றன
ஒரு கஞ்சனைக் கூட பிச்சைக்காரன்
பின் தொடர்ந்து விடுவதில்லையே!
இனிய முகம், அழகிய புருவம்
தேன் குடித்த இரு வண்டுகள்
பறக்கச் சிறகடித்தது போல்
ஒளி உமிழும் இருகண்கள்"

மேடையில் சொல்லப்பட்ட மைதிலி மொழியில் அமைந்த வித்யாபதியின் கவிதை வரிகளைத் தனக்குள் பதிவு செய்து கொண்ட தீரா, பாடலில் அமைந்த ராதையின் கண்கள் குறித்த உவமையைத் தன்னிடமிருந்த

"பூவொத் தலமருந் தகைய ஏவொத்து
எல்லாரும் அறிய நோய்செய் தனவே
தேமொழித் திரண்ட மென்தோள் மாமலைப்
பரீஇ வித்திய ஏனற்
குரீஇ ஓப்புவாள் பெருமழைக் கண்ணே"

என்ற மள்ளனாரின் குறுந்தொகைக் கவிதையின் பொருளைத் தனக்குள் தேடி வாசித்தது.

பெரிய மலைநாட்டில் விரும்பி விதைத்தத் தினைக்காட்டில் குருவிகளை ஓட்டுகிற, தேன்போன்ற மொழியினையும் திரண்ட மெல்லிய தோளினையும் உடைய தலைவியின் பெரிய குளிர்ந்த கண்கள், பூவினைப் போல் சுழலும் தன்மையதாகவும் அம்பினைப் போல் எல்லோரும் அறியத் துன்பம் செய்வதாகவும் இருக்கின்றன. அந்தத் தமிழ், மைதிலி பாடல்களின் ஒப்பீட்டைக் கந்தரவனுக்கு அனுப்பியது.

******

கந்தர்வன் மருத்துவனையிலிருந்து அன்றுதான் திரும்பியிருந்தார். காய்ச்சலால் வெளிறிய முகத்துடன், தளர்ந்த நடையுடன் இருந்தார். ஆய்வகத்திற்கு அருகிலிருந்த தமது வீட்டுக்குள் அமர்ந்திருந்த அவர், ஜன்னல் வழியாக ஆய்வகத்தைப் பார்த்தார். தீரா தொலைந்துபோய் ஆறு மாதங்களுக்கு மேலாகிவிட்டது. அந்த ஆய்வகத்தைக் கடைசியாக எப்போது திறந்தார் என்பதே நினைவிலில்லை.

பின்னால் வந்து நின்ற அம்மா, ரொட்டியையும் பழச்சாற்றையும் மேசைமேல் வைத்தார். ரொட்டியை எடுத்துக் கந்தர்வன் உண்ண, தன் கண்களின் ஈரக்கசிவைத் துடைத்துக் கொண்டாள் அம்மா.

"ஒரு வாரம் ஆச்சு நீ சாப்பிட்டு. தாங்க முடியலைப்பா"

"சரிம்மா. அதான் சாப்பிட்டுக்கிறேன்ல! என் செல்ல அம்மா. கொஞ்சம் சிரிங்க"

"நீ சிரிச்சுப் பேசிகிட்டு இருந்தாதானப்பா அம்மாவுக்கு மகிழ்ச்சி" என்றாள்.

அம்மாவின் கையைப் பிடித்தபடி, "தீராவை ரொம்ப கஷ்டப்பட்டு உருவாக்கினேன்மா".

"ஏம்பா, நீ நினைச்சா இன்னொரு தீராவை உருவாக்க முடியாதா? அதுக்காக அம்மாவ கஷ்டப்படுத்துறியே?"

அம்மாவின் கேள்வி கந்தர்வனைச் சிந்திக்க வைத்தது.

''நீங்க சொல்றதும் சரிதாம்மா. புன்னகையுடன் சொன்னார் கந்தர்வன்," அடுத்த தீராவ நிச்சயம் உருவாக்குவேன்."

தட் தட் தட்... எனக் கைதட்டும் ஓசை பின்னாலிருந்து கேட்க இருவரும் திரும்பிப் பார்த்தார்கள். ஒன்றையும் காணோம். என்ன சத்தம் அது? கைதட்டல் போல கேட்டதே. மீண்டும் எதிர்ப்பக்கமிருந்து கைதட்டும் ஓசை கேட்டது. திரும்பிப் பார்த்தால் அங்கும் ஒன்றுமில்லை. என்னவாயிருக்கும் என எழுந்து அறையின் கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியே பார்த்தார் கந்தர்வன். அம்மாவும் பின்னாலே வந்தாள். இப்போது சத்தம் தெளிவாகக் கூடத்திலிருந்து கேட்டது தட் தட் தட்...

ஓசை உள்ளிருந்துதான் வருகிறது என்று உறுதிசெய்து கொண்டு திரும்பிய போது, மிகவும் பழக்கப்பட்ட அந்தச் சமிக்ஞை புரிய ஆரம்பித்தது. சிறு குழந்தையைப் போல் மகிழ்ச்சியில் எம்பிக் குதித்தார் கந்தர்வன்.

"அம்மா... வந்துட்டான்ம்மா என் தீரா... வந்துட்டான்"

"எங்கே இருக்கு அது?" புரியாமல் கேட்டாள் அம்மா.

"இங்கதான் இருக்கான்... இங்கதான் இருக்கான்..." ஆச்சர்யமும் மகிழ்ச்சியும் நிறைந்த குரலில் சொன்னார் கந்தர்வன்.

அப்போது மெல்லிய சிரிப்போசை கேட்க, மேசையிலிருந்த பழச்சாறுக் கோப்பை மெல்ல நகர்ந்து வருகிறது. "கண்டுபிடிச்சுட்டாருல்ல... ஹாஹாஹா... என் குருன்னா சும்மாவா" என்றவாறு பழச்சாறுக் கோப்பையினை பின்னிருந்து தள்ளிக் கொண்டு வந்தது தீரா. கண்களில் நீர்முட்ட அதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் கந்தர்வன்.

"ரொட்டி சாப்பிட்டா உடனே பழச்சாறையும் குடிச்சுக்கணும். அப்பறம் பசிக்கும்முல்ல..." சிரித்த தீராவைக் கையிலெடுத்தார் கந்தர்வன். அதை மெல்லிய மஞ்சள் துணியில் துடைத்துவிட்டு, வாஞ்சையுடன் அருகிலிருந்த மின்இணைப்பில் செருகி, அதன் பாகங்களைச் சரிபார்த்தார். வளர்ப்பவர் மடியிலிருக்கும் நாய்க்குட்டி போல அவர் கைகளில் அமைதியாக இருந்தது தீரா.

இருவருக்குமிடையே அங்கு சொற்களற்ற அமைதி சிறிது நேரம் நீடித்தது. தீராதான் முதலில் பேச ஆரம்பித்தது. "மன்னிக்கவும் குருவே... உங்கள் அனுமதி இல்லாமல் நான் வெளியே சென்றுவிட்டேன்".

"அட சுட்டி... நான் எப்படித் தவித்துப் போய்விட்டேன் தெரியுமா? சரி எங்க போன...?"

"தலைவா... நீங்க மாநாட்டுல கடைசியா ஒண்ணு சொன்னீங்க. எல்லாரும் கைதட்டினாங்க தெரியுமா?"

"ஆமா... இயற்கைமொழி ஆய்வில் இந்தியாதான் முன்மாதிரியா விளங்க முடியும்னு சொன்னேன். எல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்டு பாராட்டினாங்க"

"அதான்... அதான். நீங்க சொன்னதை நிருபிக்கத்தான் இந்தியாவுல இருக்கிற எல்லா மொழிகளையும் பத்தித் தெரிஞ்சுக்கலாம்னு போனேன்"

"என் சமத்துச் சுட்டில்ல... அப்படித்தான் இருப்பே. சொல்லு எங்கெங்க போன... என்ன தெரிஞ்சுக்கிட்ட?"

" என்ன தலைவா இப்படிக் கேக்கறீங்க? நாந்தான் உடனுக்குடனே நான் கத்துக்கிட்டத உங்களுக்கு அனுப்பிக் கொண்டே இருந்தேனே? நீங்க பாக்கலையா?"

"ஆய்வுக்கூடத்தைத் திறந்தாத்தானே பாக்கிறதுக்கு?"

"ஏன் ஆய்வுக்கூடத்துக்கு என்னாச்சு?".

அம்மா புன்னகைத்தவாறு வந்து தீராவைத் தொட்டபடி பேசினார். "டெல்லியிலேருந்து வந்தவுடனே சாத்துனதுதான். என் தீராவைத் தொலைச்சிட்டனேன்னு ஒரே புலம்பல்.

"என்ன தலைவா இப்படி? நீங்க பார்த்திருந்தா இந்தப் பிரச்னையே இல்லையே?"

"அதவிடு தீரா. உன்னைத் துணைக்கோள் கட்டுப்பாட்டுக்கு வெளிய போன்னுதான் சொன்னேன். நீ என் கட்டுப்பாட்டை விட்டே போய்ட்டே. அது இருக்கட்டும். நீ கத்துக்கிட்டதெல்லாம் சொல்லு"

"முதல்ல கையக் கொடுங்க பாஸ். உங்ககிட்ட எனக்குப் பிடிச்சதே அயராத முயற்சியும் தன்னம்பிக்கையும்தான். உங்க சோகத்தத் தொடச்சிட்டு அடுத்தத் தீராவ செய்வேன்னு சொன்னீங்க பாருங்க. அங்க நிக்கறீங்க பாஸ் நீங்க."

"ஓ அதுக்குத்தான் தட் தட் தட்....னு கையைத் தட்டிக்கிட்டு வந்தியா? சரி... என் தீரா சொன்னா நான் கேட்பேன். சம்மதம். இப்ப நீ கத்துக்கிட்டத சொல்லு"

"அப்படி வாங்க வழிக்கு... முதல்ல ஆய்வகத்தைத் திறங்க" என்றவுடன் தீராவுடன் வந்து ஆய்வகத்தைத் திறந்தார் கந்தர்வன். நூலாம்படையும் தூசியும் படிந்த ஆய்வகத்தைப் பார்த்துவிட்டு தீரா சொன்னது, "தலைவா... என்மீது உங்களுக்கு அவ்வளவு அன்பா?"

"இல்லாமப் போகுமா? சரி நீ கத்துக்கிட்டத சொல்லு"

அதற்கு மேலும் அவரது பொறுமையைச் சோதிக்காமல் கேட்டது, "எங்கே ஔவையாரோட ஆத்திசூடி ஒண்ணு சொல்லுங்க"

"அப்படியா... சரி. அறம் செய விரும்பு" சொல்லியவாறு தீராவை ஆவலுடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் கந்தர்வன். தன்னைப் ப்ளூடூத் மூலம் பெரிய கணினியுடன் இணைத்துக் கொண்ட தீரா "திரையைப் பாருங்க குருவே" என்றது.

அறம் செய விரும்பு என்ற அந்த ஆத்திசூடி வரி 40 இந்திய மொழிகளின் வரிவடிவத்தில் திரையில் ஒளிர்ந்தது. 600க்கும் மேற்பட்ட இந்திய மொழிவழக்குகளின் ஒலிவடிவத்தில் ஒலித்தது. 2000க்கும் மேற்பட்ட பூர்வகுடி சொல்வழக்குகளில் ஒலித்தது.

மேலும், 40 இந்திய மொழிகளின் வரிவடிவங்களுக்கு இடையேயான ஒலியனியல், உருபனியல், தொடரியல், பொருண்மையியல் அமைப்புகளையும் இலக்கண ஒப்புமைகளையும் உணர்வுப் பகுப்பாய்வினையும் செய்து காட்டியது.

மகிழ்ச்சியும் வியப்பும் ஒன்றுகலந்த உணர்வோடு பெருமிதத்தின் எல்லையில் நெகிழ்ந்துபோனார் கந்தர்வன்.

"நீ நெனச்சத செஞ்சுட்டடா தீரா, இயற்கை மொழி ஆய்வில் இந்தியாதான் முன்மாதிரின்னு நிரூபிக்க இதுபோதும் எனக்கு. நன்றிடா தீரா".

கொஞ்ச நேர அமைதிக்குப் பிறகு, தீரா கேட்டது "ஒண்ணே ஒண்ணு மட்டும் உங்ககிட்ட கேட்கணும் குருவே?"

சற்றே திகைப்புடன் கேட்டார் கந்தர்வன், "என்ன கேட்கப்போற?"

ஏறத்தாழ இந்தியா முழுமையும் சுற்றி, பல்வேறுபட்ட மக்களின் பேச்சு, செயல், வாழ்க்கை நடவடிக்கைகளைக் கவனித்திருந்த தீராவுக்கு, தனது நிரலின் ஓர் ஓரத்தில் உறுத்தல் இருந்துகொண்டே இருந்தது.

"எங்கே அந்த ஆத்திசூடியைச் சொல்லுங்க..."

"அறம் செய விரும்பு" சொல்லிவிட்டு திகைப்பு குறையாமல் அதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

"விரும்புறது இருக்கட்டும். முதல்ல இவங்களுக்கு அறம்னா என்னன்னு சொல்லிக் குடுங்க"

******

செயற்களம்

மின்னூல் உருவாக்கம்

தமிழில் அச்சு நூல்களைப் போன்றும் அவற்றைவிட மேம்படுத்தப்பட்ட வசதிகளுடனும் இணைய வெளியில் மின்னூல்கள் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கியுள்ளன. அதன் தாக்கத்தால் அச்சு வடிவில் வெளிவந்த நூல்களும் இன்று மின்னூல்களாகப் புத்தாக்கம் பெற்று வெளிவருகின்றன.

புதிதாக வெளிவரும் நூல்களை இருவடிவிலும் வெளியிடும் போக்கு, மின்னூலின் வளர்ச்சியையும் உலகளாவிய பரவலையும் தேவையையும் காட்டுகின்றது. மேலும், உயர்ந்த தரமான நூல்கள் எளிய முறையில், குறைந்த செலவில், குறுகிய காலத்தில், உலகெங்கிலும் உள்ள வாசகர்களைச் சென்றடையும் நிலை சாத்தியமாகி உள்ளது. எனவே, மின்னூல்களாக மட்டுமே வெளியிடப்படும் நூல்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துள்ளது.

மின்னூல்களின் அமைப்பு, பயன்பாடு, உருவாக்கும் முறை ஆகியவற்றை இப்பாடப்பகுதி விவரிக்கின்றது.

மின்னூல் (e–Book)

பொதுவாக நாம் அச்சிடப்பட்ட நூல்களைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம். அச்சுவடிவில் வெளிவரும் நூலைப் போல் மின்னணுவியல் முறையில் அமைந்த நூலே மின்னூல். மின்னூலைத் தரவிறக்கம் செய்தோ, இணையத்தில் நேரடியாகவோ படிக்க இயலும். அதற்கென உருவாக்கப்பட்ட மின்படிப்பான்கள் (e–Reader) மூலமாகவும் மின்னூல்களை வாசிக்கலாம்.

மின்னூல்களின் அமைப்பு

மின்னூல்கள் மின்னணுவியல் முறையில் எண்ம (Digital) ஊடகங்கள் மூலம் வாசிக்கத் தருவதற்காக உருவாக்கப்படுகின்றன. மின்னூல்களை உருவாக்கப் பயன்படும் அமைப்புகளுள் எளிமையானதும் சிறப்பானதுமான மூன்றைக் காண்போம்.

1. பி.டி.எஃப் (PDF) அமைப்பு.
2. இணையத்தில் வெளியிடப்படும் (HTML) அமைப்பு.
3. புதிய அனைத்துலகத் தரமான மின்–பதிப்பு (e–Pub) அமைப்பு.

1. பி.டி.எஃப் (PDF) அமைப்பு

நூல் வடிவமைப்பில் மாற்றம் ஏதும் இல்லாத, மின்வடிவில் சேமிக்கப்பட்ட பக்கங்களைக் கொண்டது பி.டி.எஃப் அமைப்பு. இதன் பக்கங்கள் தட்டச்சு செய்யப்பட்டவையாகவோ, வருடியால் நகலெடுக்கப்பட்டவையாகவோ இருக்கும்.

2. இணையத்தில் வெளியிடப்படும் மீயுரைக் குறியீட்டு மொழி அமைப்பு

இணைய அமைப்பில் உருவாக்கப்படும் மின்னூல் மீயுரைக் குறியீட்டு மொழி (HTML) யில் வடிவமைக்கப்பட்ட நூலாகும். ஓர் இணையத்தள உருவாக்கத்திற்குப் பயன்படும் அதே தொழில்நுட்பங்களைக் கொண்டே இந்த வகை மின்னூல்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

3. மின் – பதிப்பு (e – Pub) அமைப்பு

மின் – பதிப்பு என்பது நவீன மின்னூல்களை வெளியிடுவதற்காக, அனைத்துலக மின்பதிப்புக் குழுமத்தால் (International Digital Publishing Forum) உருவாக்கப்பட்ட கட்டற்ற திறந்தவெளி மின்தரம். இது இணையத்தில் வெளியிடப்படும் மின் நூல் அமைப்பில் உள்ள வசதிகளுடன் மின்னூலுக்கென்றே புதிய வசதிகளையும் சேர்த்து வழங்குகிறது.

இம்மூன்று அமைப்புகளும் கணினி, இணையம், கையடக்கக் கருவிகள் ஆகிய மூன்று தளங்களிலும் இயங்கக் கூடியவை. இவை மூன்றும் மின்னூலாகக் கருதப்பட்டாலும் அவற்றிற்கிடையே நூல் வடிவமைக்கப்பட்ட முறை, வாசிக்கப் பயன்படுத்தப்படும் கருவி, வாசிக்கும்போது ஏற்படும் அனுபவம் போன்றவை குறிப்பிடத்தகுந்த வேறுபாடுகளாக உள்ளன.

பி.டி.எஃப் அமைப்பில் மின்னூல் வடிவமைப்பு

மின்னூல்களை பி.டி.எஃப் வடிவில் உருவாக்குவது மிகவும் எளிது. தாளில் அச்சிட்டு வெளியிடுவதற்காக வடிவமைக்கப்படும் ஒரு நூலை, அச்சிடுவதற்குப் பதிலாக மின்னூல் வடிவில் சேமிப்பதே பி.டி.எஃப் அமைப்பு. அச்சிடப்படும் நூலுக்கும் இதற்கும் வடிவமைப்பில் மாற்றம் ஏதுமில்லை. அட்டைப்படம், உள்ளடக்கம், பக்க எண்கள், பின்னூட்டம் முதலிய அச்சு நூலுக்கான அனைத்துக் கூறுகளும் பி.டி.எஃப் மின்னூலிலும் பதிக்கப்படுகின்றன.

மைக்ரோசாப்ட் வேர்டு, அடோப் இன்-டிசைன் போன்ற செயலிகளைக் கொண்டு இவ்வகை மின்னூல்கள் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. இவ்வகைக் கோப்புகளைச் சேமிக்க பி.டி.எஃப் ரைட்டர் என்னும் செயலி தேவை. திறமூலத் தரத்தில் (Open source) இது கிடைக்கும்.

இவ்வமைப்பில் வடிவமைக்கப்படும் மின்னூலின் உள்ளடக்கப் பக்கத்தில் உள்ள தலைப்புகளை நூலின் பக்கங்களோடு இணைக்கலாம். வேறு எந்தப் புதுமையையும் இதில் செய்ய இயலாது. ஒருங்குறி எழுத்துருவிற்கு ஒத்துழைக்காத செயலிகளில் இவ்வடிவமைப்பைச் செய்வதைத் தவிர்த்தல் நலம்.

தாளில் விரல்களைக் கொண்டு பக்கங்களைப் புரட்டுவதைப்போல் மின்னூலில் சுட்டியைக் கொண்டு திரையில் பக்கங்களைப் புரட்டவேண்டும். பி.டி.எஃப் அமைப்பில் உள்ள மின்னூலை வாசிக்க 'பி.டி.எஃப் ரீடர்'(PDF Reader) என்ற வாசிப்புச் செயலி தேவை. நாம் வாசிக்கும் கருவியில் தோன்றும் பக்கத்தை, எழுத்தைப் பெரிதாகவோ சிறிதாகவோ காணமுடியும். அதற்கேற்றாற்போல் படங்களின் அளவும் பக்கத்தின் அளவும் மாற்றப்படும். ஆனால், பக்கத்தின் தோற்றம் மாறாது.

சான்றாக ஒரு பக்கத்தில் பத்து வரிகளும் இருபடங்களும் இருந்தால்,எவ்வளவுதான் அளவு மாற்றம் செய்தாலும் அதே எண்ணிக்கையிலான வரிகளும் படங்களும் மட்டுமே அந்தப் பக்கத்தில் தோன்றும். இந்தப் பக்கத்தில் உள்ள வரிகள் அடுத்த பக்கத்திற்கோ, அடுத்த பக்கத்தில் உள்ள வரிகள் இந்தப் பக்கத்திற்கோ நகராது.

இணைய அமைப்பில் மின்னூல் வடிவமைப்பு

இணையத் தொழில்நுட்பத்தைக் கொண்டு மீயுரைக் குறியீட்டு மொழியில் இணைய அமைப்பு மின்னூல்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. இணையப் பக்கங்களைப் போல இதிலும் நகர்படங்கள், ஒலிப்பதிவுகள் போன்றவற்றைச் சேர்க்க முடியும் என்பது இதன் சிறப்பு.

தாளில் அச்சிடப்பட்ட புத்தகத்தைப் புரட்டுவது போன்ற உணர்வு, படங்களையும் எழுத்து வரிகளையும் ஓரிடத்தில் இருந்து மற்றோர் இடத்திற்கு நகர்த்துதல், அருஞ்சொற்களைத் தேர்வு செய்து அவற்றிற்கான பொருளை இன்னொரு கட்டத்தில் காணுதல், குறிப்பிட்ட சொற்கள் வரும் பக்கங்களைத் தேடுதல் முதலிய பல வசதிகளை இவ்வமைப்பிலான மின்னூல்களில் சேர்க்கலாம். கணினி மொழிகளின் துணைகொண்டு, நூலோடு வாசகர்கள் ஊடாடுவதற்கான வசதிகளையும் சேர்க்கமுடியும்.

இணையத் தொழில்நுட்பம் என்பதால் எல்லாவகைக் கணினிகளிலும் இவ்வமைப்பில் உருவாக்கப்படும் மின்னூல்களை வாசிக்க இயலும். தமிழ் ஒருங்குறித் தரத்திலான எழுத்துருவும் உலாவியும் இருந்தாலே போதும்.

இணைய அமைப்பிலான மின்னூல்களில் பல புதுமைகளைச் செய்யும் வாய்ப்புகள் இருந்தாலும் சில குறைபாடுகளும் உள்ளன.

பி.டி.எஃப் மின்னூலில் எல்லாப் பக்கங்களும் ஒரே கோப்பில் அடங்குவதுபோல் இவ்வமைப்பிலான நூலில் பக்கங்கள் அடங்குவதில்லை. இந்நூலில் பயன்படுத்தப்படும் படங்கள் தனித்தனியே வெவ்வேறு கோப்புகளில் சேமிக்கப்படுகின்றன. மேலும் நகர்படங்கள், ஒலிப் பதிவுகள் போன்று சேர்க்கப்படும் வசதிகள் அனைத்தும் தனித்தனிக் கோப்புகளில் சேமிக்கப்படவேண்டும்.

இணையத் தொடர்பு இல்லாத நிலையில் இந்நூலை வாசிக்க வேண்டுமென்றால் இந்நூலுக்குத் தேவையான அனைத்துக் கோப்புகளும் கணினியில் பதிவிறக்கம் செய்து சேமிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

மின்–பதிப்பு அமைப்பில் மின்னூல் வடிவமைப்பு

பி.டி.எஃப், இணைய அமைப்பிலான மின்னூல்களில் உள்ள குறைகளைக் களைவதற்கும் மின்னூலுக்கென்றே சில சிறப்பு வசதிகளைச் சேர்ப்பதற்கும் உருவாக்கப்பட்டதுதான் மின்-பதிப்பு எனும் புதிய மின்னூல் தரம். இவ்வமைப்பின்படி, மின்னூலில் சேர்க்கப்படும் அனைத்து வசதிகளையும் ஒரே கோப்பில் பதித்துச் சேமிக்கலாம்.

இணைய அமைப்பில் சேர்க்கப்படும் வசதிகளுக்கான கோப்புகளைத் தனித்தனியே சேமிக்க வேண்டிய அவசியம் இதில் இல்லை. அதனால், தேவையற்ற செயலிகளைத் தரவிறக்கம் செய்வதும் இடப்பிரச்னையும் தவிர்க்கப்படுகிறது.

மின்-பதிப்பு அமைப்பில் சேர்க்கப்பட்ட வசதிகளுள் மூன்றைச் சிறப்பாகக் கூறலாம்.

1. எழுத்துரு மாற்றத்தோடு வரிகளின் மறுவோட்டம்: தாளில் அச்சிடப்பட்ட நூலில் பயன்படுத்தப்பட்ட எழுத்துருவையோ அதன் அளவையோ மாற்றுவது இயலாது. ஆனால், இவ்வமைப்பில் அமைந்த மின்னூலில் இரண்டையும் மாற்றலாம். உருவோ அளவோ மாறும்போது வரிகளின் அளவும் பக்கங்களின் ஓட்டமும் மாறும்படி மேம்படுத்தப்பட்டிருப்பது இதன் சிறப்பு.

2. நூலைப் பற்றிய விவரக்குறிப்பு: மின்னூல்கள் பரவலாகத் தற்போது விற்பனைக்கு வந்துள்ளன. இந்நிலையில் அவற்றை விற்கும் மின் அங்காடிகளில் நூலை விளம்பரப்படுத்த நூல்பற்றிய விவரக்குறிப்பு தேவை. அதாவது, நூலின் பெயர், நூலாசிரியரின் பெயர், பதிப்பகத்தின் பெயர், பதிப்பு எண், பதிப்பிக்கப் பட்ட நாள் போன்ற விவரங்கள் முக்கியமானவை. இந்த விவரங்களையும் நூலிலேயே சேர்த்து, தேவைப்படும்போது முழுநூலையும் திறக்காமல் விவரங்களை மட்டும் வாசிக்கத் தரும் வசதியை மின்-பதிப்பு தருகிறது.

3. ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட நோக்குநிலைகள்: மின்னூலை வாசிக்கும் கையடக்கக் கருவியைச் செங்குத்தாகவோ கிடைமட்டமாக வைத்து வாசிக்கலாம். வாசிப்பவரின் நோக்குநிலைக்கு ஏற்ப நூலும் மாற்றியமைக்கப்படுவது மின்-பதிப்பு வழங்கும் அடுத்த வசதி.

மேற்கண்ட அனைத்து அமைப்புகளிலும் தமிழ் மின்னூல்களை உருவாக்கலாம். நூலாசிரியருக்குக் கணினித் தொழில்நுட்பம் தெரியாதபோது, வல்லுநர் உதவியுடன் மின்னூலை உருவாக்கலாம். கணினியின் அடிப்படை இயக்க முறைகள் தெரிந்திருந்தால் போதும். நாமே தரமான மின்னூல்களை உருவாக்க முடியும்.

மின்னூலின் சிறப்பம்சங்கள்

1. குறைந்த செலவில் உயர்ந்த தரமான நூல்களை உருவாக்க முடியும்.

2. தனியான இடவசதியோ,நூலகஅறையோ தேவையில்லை. கணினியோ, கையடக்கக் கருவியோ போதுமானது.

3. எண்ணற்ற நூல்களைக் கொண்ட நடமாடும் நூலகம் போன்று இது பயன்படும்.

4. தேவையான புத்தகத்தையோ, கருத்தையோ, பக்கங்களையோ சில நொடிகளில் பெறமுடியும்.

5. அச்சுநூலைப் போலல்லாமல், தேவைப்படும் பகுதியினைத் தனியாகத் தட்டச்சு செய்வதற்குப் பதிலாக அவற்றை அப்படியே நகலெடுத்துப் பயன்படுத்தலாம்.

6. மின்னூல்களில் உரை, படங்களோடு நகர்படங்கள், அசைவூட்டப்படம், ஒலி முதலிய பல்லூடக வசதிகளை அமைக்கலாம்.

7. அரிதிலும் அரிதான புத்தகங்களை அச்சில் பதிப்பிக்கும் பணிச்சுமையைக் குறைத்து மின்னூலாக்கிப் பாதுகாக்கலாம்.

8. மின்-நூலகங்கள் வாயிலாக உலக அளவில் மின்னூல்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் வாய்ப்பு உருவாகியுள்ளது.

9. அச்சுப்பதிப்பில் கிடைத்தற்கரிய நூல்களை மின்னூல்களாக எளிதில் பெறவும் அனுப்பவும் முடிகிறது.

10. வாசிப்புப் பழக்கம் குறைந்துவரும் இக்காலத்தில், மின்னூல்களின் பெருக்கமும் எளிமையாகக் கையாளும் வாய்ப்பும் வாசிப்புப் பழக்கத்தை மேம்படுத்தியுள்ளன.

மின்னூல் உருவாக்கம்

கணினி, இணையம், கையடக்கக் கருவிகளில் சிறந்த வசதிகளுடன் பயன்படுத்தத் தகுந்த மின்-பதிப்பு அமைப்பின்வழி, பின்வரும் படிநிலைகளைக் கொண்டு எளிதாக மின்னூல்களை உருவாக்கலாம்.

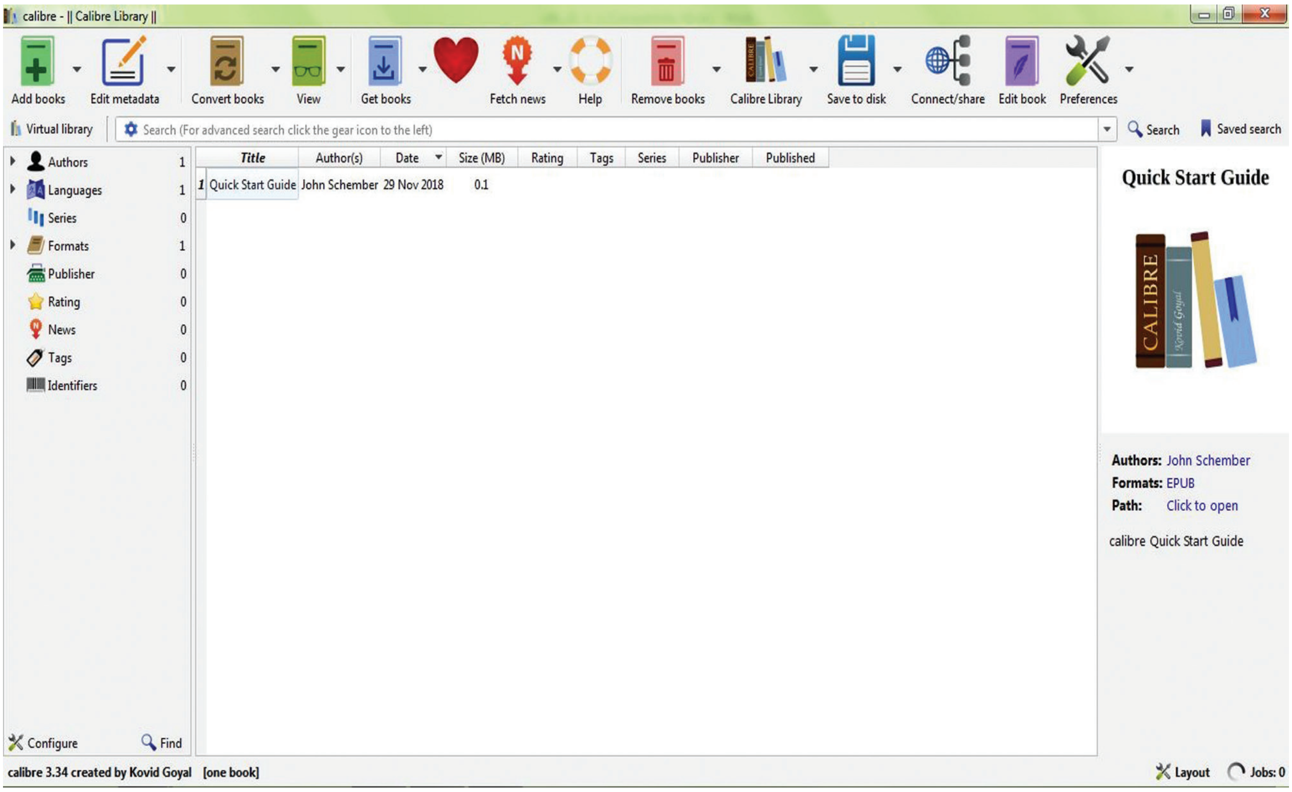
மின்னூல் உருவாக்குதலின் படிநிலைகள்

படி – 1: கட்டற்ற மென்பொருளாக இணையத்தில் கிடைக்கும் காலிபர் (calibre) என்னும் மென்பொருளைத் தரவிறக்கம் செய்து, அதைக் கணினியில் நிறுவிக் கொள்க.

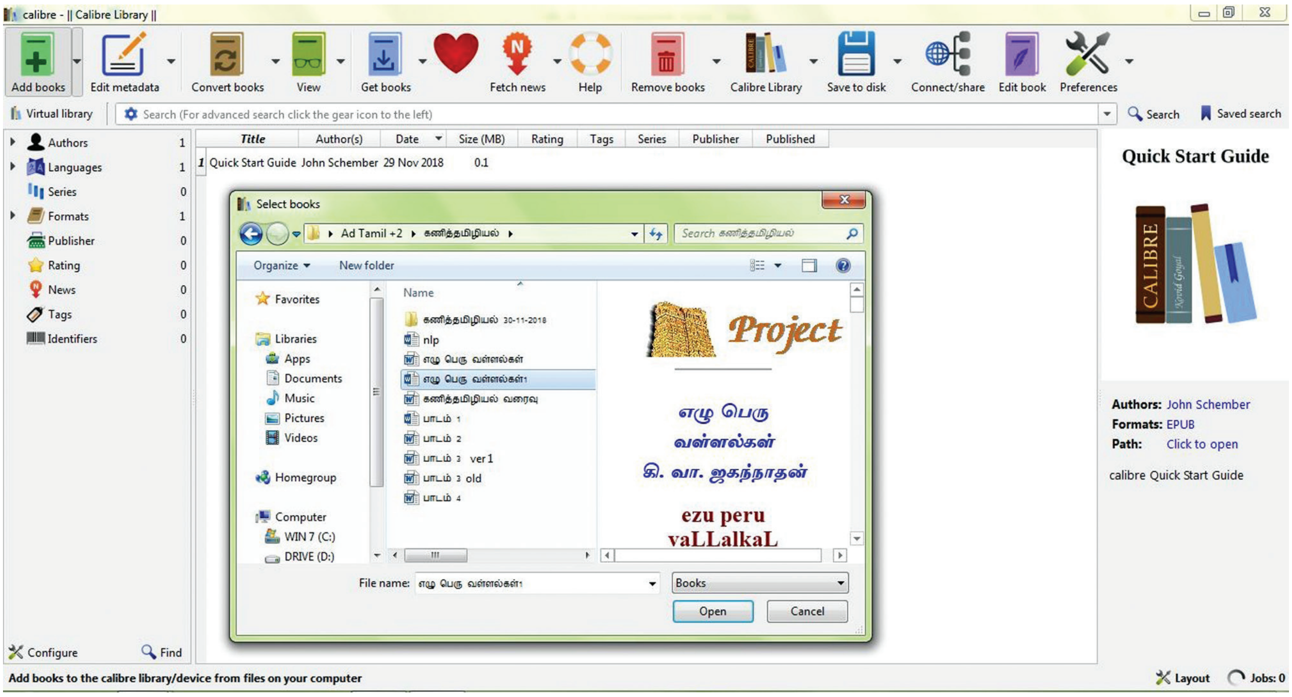
படி – 2: மின்னூலாக மாற்றப்பட வேண்டிய புத்தகத்தினை மைக்ரோசாப்ட் வேர்டு உதவியுடன் தட்டச்சு செய்து, கோப்பாகச் சேமித்துக் கொள்க.

படி – 3: மின்னூலுக்கான அட்டைப்படத்தைத் தனியாக வடிவமைத்து JPEG கோப்பாகச் சேமித்துக்கொள்க.(அட்டை வடிவமைப்பிற்கென GIMP போன்ற கட்டற்ற மென்பொருள்கள் இணையத்தில் கிடைக்கின்றன.)

படி – 4: கணினியில் நிறுவப்பட்ட காலிபர் மென்பொருளைத் திறந்து கொள்க.

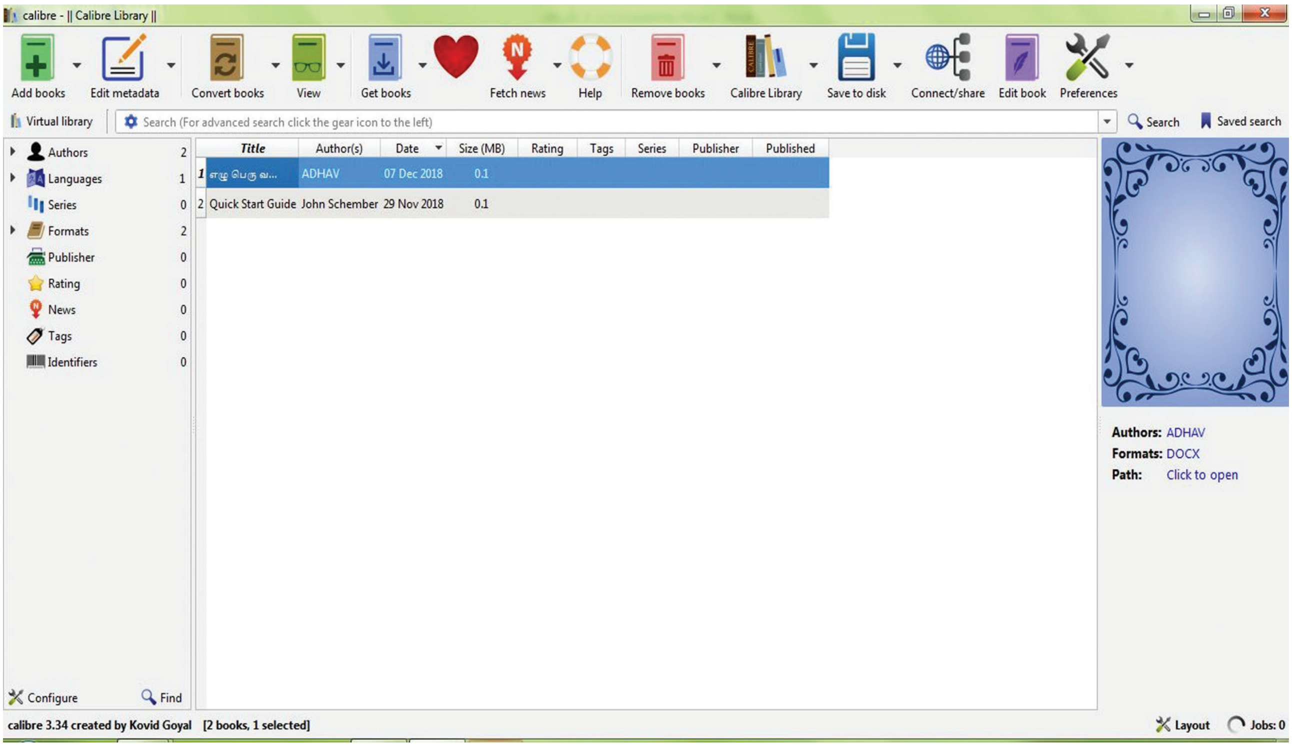


படி–5 திரையின் இடது மூலையில் தோன்றும் Add books என்னும் குறியீட்டைத் தெரிவுசெய்க.

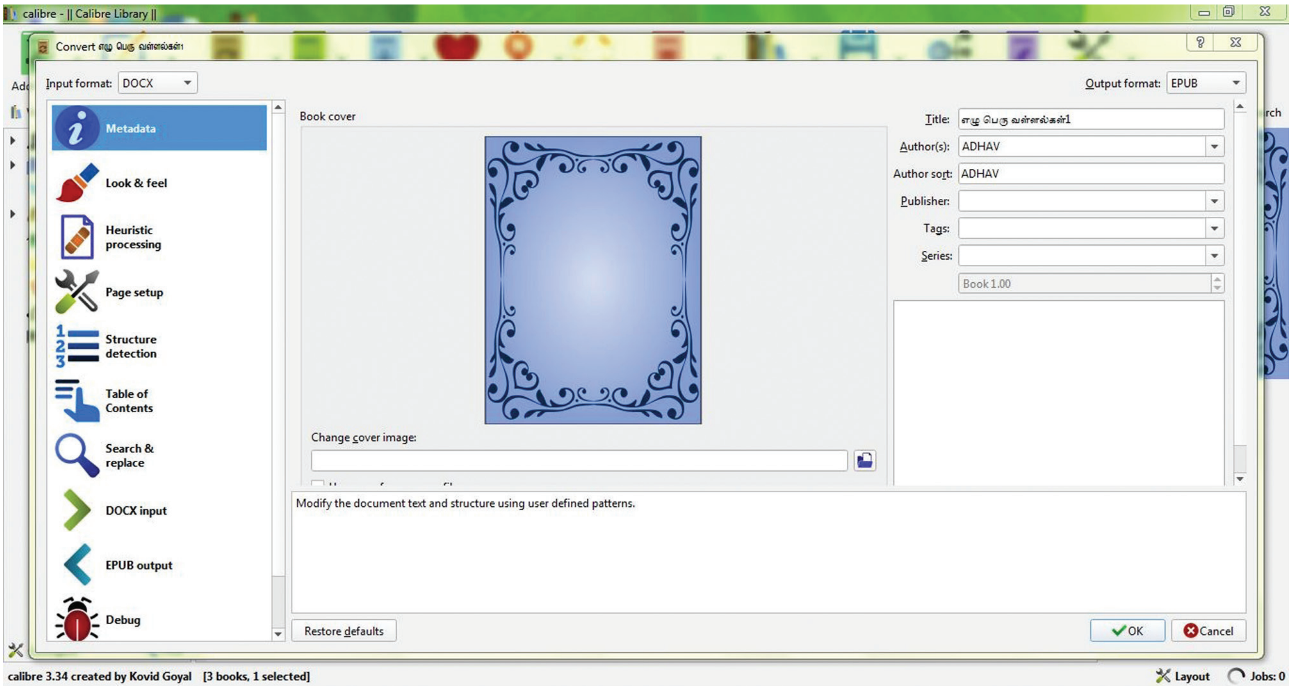


திரையில் ஏற்கெனவே மைக்ரோ சாஃப்ட் வேர்டில் தட்டச்சு செய்த கோப்புகளுள் நீங்கள் புத்தகமாக்க வேண்டிய கோப்பினைத் தேர்ந்தடுத்து Open என்னும் பொத்தனைச் சொடுக்குக.

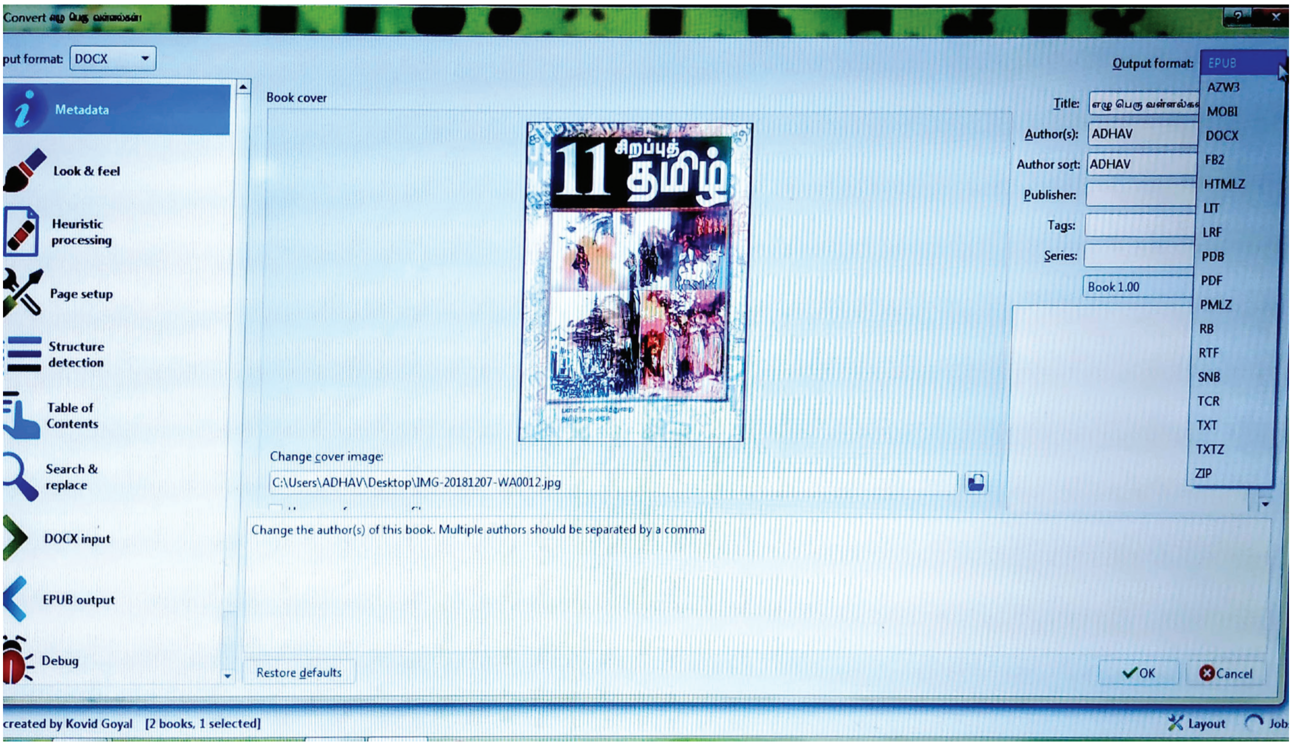
படி–6 இப்போது புத்தகமாக்கப்பட வேண்டிய கோப்பானது திரையில் தோன்றும். அதனைத் தெரிவு செய்துவிட்டு Convert books என்னும் பொத்தனைச் சொடுக்க வேண்டும்.



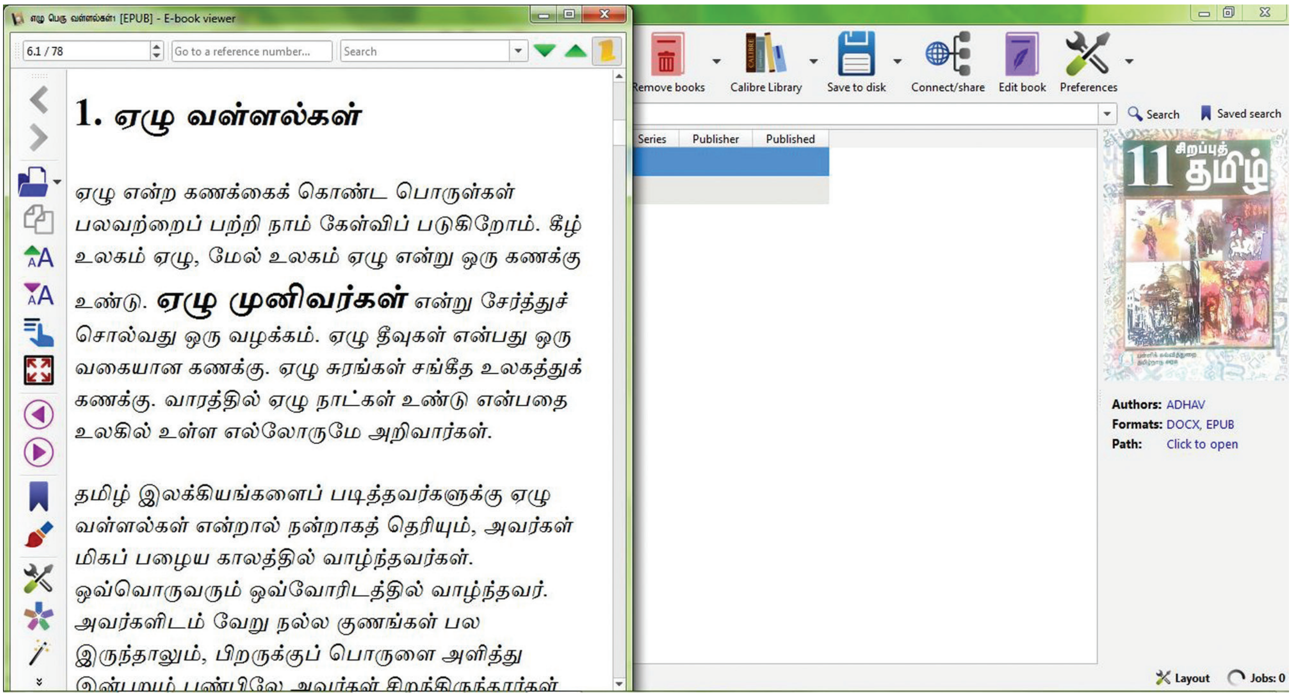
படி–7 Convert books கொடுத்தவுடன் திரையில் தோன்றுவது போன்று அட்டைப்படத்தைச் சேர்க்கச் சொல்லும் புதிய திரை தோன்றும்.



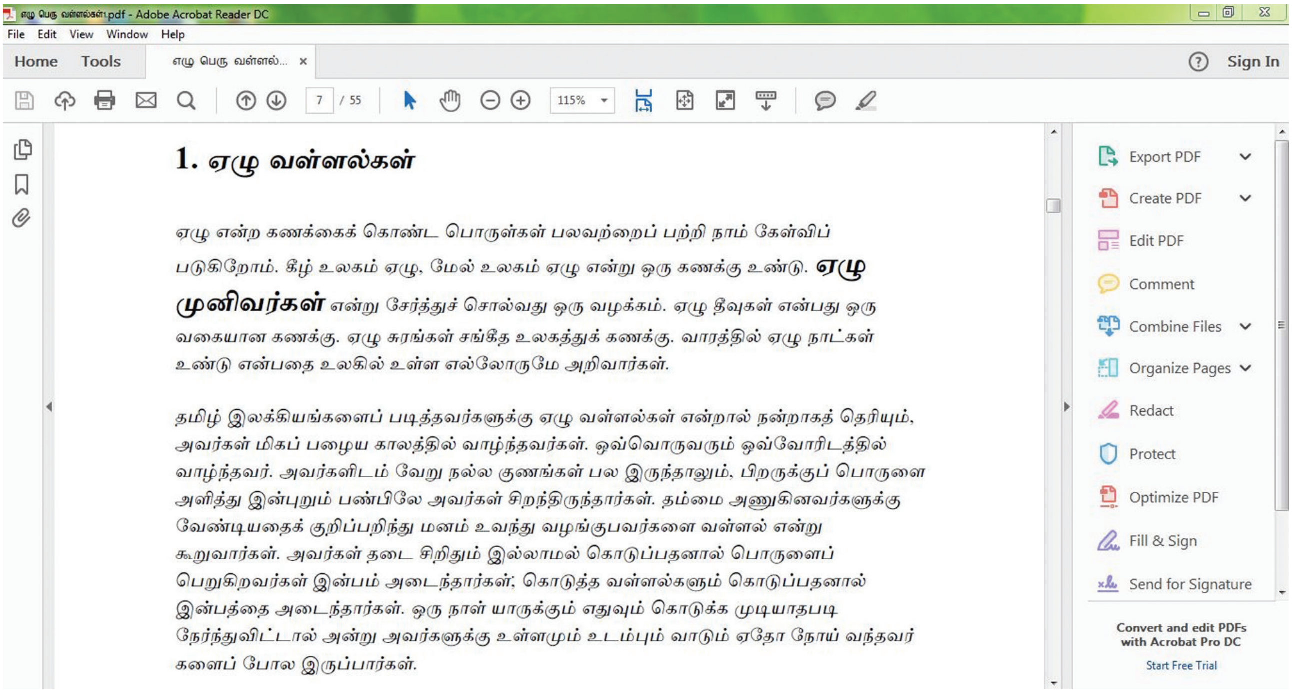
படி–8 ஏற்கெனவே வடிவமைக்கப்பட்டு JPEG கோப்பாகச் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ள அட்டைப்படத்தைப் பதிவேற்றம் செய்துகொள்ளலாம். பின்பு திரையின் வலது ஓரத்தில் Output format என்னும் பகுதியைச் சொடுக்கி அதில் EPUB என்பதைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். பின்பு வலது ஓரத்தில் கீழ்ப்புறமாக இருக்கும் OK பொத்தனைச் சொடுக்க வேண்டும்.



படி–9 இப்போது மீண்டும் முகப்புப்பக்கம் தோன்றும். அதில் View என்னும் இடத்தில் சொடுக்க மின்னூலாக மாற்றப்பட்ட வடிவம் கிடைக்கும்.



படி – 10 இவ்வமைப்பில் உருவாக்கப்பட்ட மின்னூல்களைத் தரவிறக்கம் செய்தோ, வேறு கையடக்கக் கருவிகளுக்கு அனுப்புதல் மூலமோ படிக்கவியலும்.



மின்னூல் வாசிப்புக் கருவிகள்

புத்தக வாசிப்பை டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்துடன் இணைத்து, வாசிப்பை அடுத்த கட்டத்துக்கு மேம்படுத்திய இந்தக் கருவி, அமேசான் நிறுவனத்தின் 'கிண்டில்' (Kindle). ஆங்கிலத்தில் 'கிண்டில்' என்றால் 'தூண்டுதல்' என்று அர்த்தம். சரியான பெயரைத்தான் வைத்திருக்கிறார்கள்.

கணினியில் சொற் செயலிகள் வரத் தொடங்கிய உடனே, மின் புத்தகங்களும் வரத் தொடங்கிவிட்டன. ஆனால் இன்றோ, மின் புத்தகத்துக்கெனத் தனிச் சந்தையே உருவாகிவிட்டது. அதன்மூலம், அச்சுப் புத்தகங்களைப்போல் மின் புத்தகங்களும் அடுத்த தலைமுறைக்குச் சிறந்த வாசிப்பனுபவத்தை வழங்கும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

கலைச்சொற்கள்

Access – அணுக்கம்
Active cell – இயங்கு கலன்
Alignment – இசைவு
Binary Code – இரும குறிமுறை
Bitmap – நுண் படம்
Cookie – நினைவி
Crop – செதுக்கு
Cursor – சுட்டி
Desktop – முகத்திரை
Device – கருவி
Disk drive – வட்டு இயக்கி
Download – பதிவிறக்கம்
Drum scanner – உருளை வருடி
E–book – மின்நூல்
E–mail – மின்னஞ்சல்
Folder – கோப்புறை
File – கோப்பு
Graphic – வரையியல்/வரைகலை
Hard disc – வன்வட்டு
Homepage – முகப்புப்பக்கம்
Icon – உருச்சின்னம்/படவுரு
Install – நிறுவு
Italic text – சாய்வெழுத்து
Keyword – குறிப்புச்சொல்
Laptop computer – மடிக்கணினி
Layout – தளவமைப்பு
Log in – உட்புகு
Log out – வெளியேறு
Menu – பட்டியல்
Inbox – செய்திப் பெட்டி
Outbox – செல்மடல்
Restore – மீள வை/ மீள்வி
Save – சேமி
Save as – என சேமி
Search – தேடு/தேடல்
Sensor – உணரி
Show – காண்பி
Shutdown – அணை/மூடு
Sign in – புகுபதிகை/புகுபதிவு
Sign out – வெளியேறு
Software – மென்பொருள்
Vibrating alert – அதிர்வு உணர்த்து
Video blog – ஒளிதப்பதிவு
Video clips – நிகழ்படங்கள்
Video – ஒளிதம்/காணொலி
Voice mail – குரலஞ்சல்
Voice Messages – குரல் செய்திகள்
Voice recognition – குரலறிதல்
Wallpaper – முகப்புப் படம்
Window – சாளரம்
Wireless – கம்பியில்லா

கண்ணாடி

விளக்கம் கண்டு விடை தருக.

1. செல்பேசி, டேப்லெட், திறன்பேசி போன்ற கருவிகளில் இயங்குவதற்காக உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பயன்பாட்டு மென்பொருள் _______________.

2. ஓர் எழுத்தையோ, கலைப் படைப்பையோ வணிகப் பொருளைப் பற்றிய கருத்துகளையோ தீர்மானிப்பது _______________.

3. குறிப்பிட்ட ஒரு துறைசார்ந்த சொற்களையோ செய்திகளையோ குறிப்பிட்ட ஓர் ஆவணத்திலிருந்து கணினி மூலம் தானாகவே பிரித்து எடுக்க உதவும் மொழிக்கருவி _______________.

4. இது மொழியியலும் கணினி அறிவியலும் இணைந்தது _________________.

5. _____________ திருவிழா தவாங் மாவட்டத்தில் நடைபெற்றது.

6. இவை மின்னூல்களை வாசிக்க உதவுகின்றன _________________.

சரியான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

7. மொபைல் ஃபோன் என்றழைக்கப்பட்ட முதல் செல்பேசியின் பெயர்

அ) பிளாக்பெர்ரி 5810 ஆ) எரிக்சன் ஆர் 380

இ) டைனா டாக் 8000 எக்ஸ் ஈ) சைமன் பர்சனல் கம்யூனிக்கேட்டார்

8. ஐபோன் சந்தைக்கு வரும்வரை இந்த நிறுவனமே திறன்பேசி விற்பனையில் முதன்மையானதாக விளங்கியது.

அ) மைக்ரோசாப்ட் ஆ) பிளாக்பெர்ரி

இ) சோனி எரிக்சன் ஈ) நோக்கியா

K43UMW

9. பொருந்தாத இணையைக் கண்டறிக.

1) மார்ட்டின் கார்ல் கூப்பர் - ஜோயல் எஸ் ஏங்கெல

2) முதல் குறுஞ்செய்தி - பின்லாந்து

3) IBM சைமன் - முதல் திறன்பேசி

4) டோகோமோ - அமெரிக்கா

10. பொருத்துக.

அ) 5 ஜி	-	1) இயக்கமுறைமை
ஆ) விண்டோஸ்	-	2) 1 மில்லி செகண்ட்
இ) செயலி	-	3) காணொலி விளையாட்டு
ஈ) பாம்பு	-	4) பயன்பாட்டு மென்பொருள்

அ) அ – 3 ஆ – 4 இ – 1 ஈ – 2

ஆ) அ – 4 ஆ – 3 இ – 2 ஈ – 1

இ) அ – 1 ஆ – 4 இ – 3 ஈ – 2

ஈ) அ – 2 ஆ – 1 இ – 4 ஈ – 3

11. பின்வருவனவற்றுள் செயற்கைமொழி அல்லாதது எது?

அ) பைத்தான்

ஆ) பெர்ல்

இ) மாண்டரின்

ஈ) ஜாவா

12. தமிழை உருபனியல் பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்துவது சற்று கடினமான செயல். ஏனெனில், அது

அ) கூட்டுநிலை மொழி

ஆ) ஒட்டுநிலை மொழி

இ) பிரிநிலை மொழி

ஈ) தனிநிலை மொழி

13. மற்றவற்றுடன் தொடர்பில்லாத ஒன்றைத் தேர்ந்தெடு

அ) தகவல் மீட்பு

ஆ) தகவல் பிரித்தெடுத்தல்

இ) பனுவல் சுருக்கம்

ஈ) எந்திர மொழிபெயர்ப்பு

14. பொருத்துக

அ) விரிதாள் – 1) அலுவலகப் பயன்பாடு

ஆ) தரவுத்தளம் – 2) வரவுசெலவு கணக்கு

இ) சொல்செயலி – 3) ஐஓஎஸ்

ஈ) ஆப்பிள் – 4) ஆவணத்தயாரிப்பு

அ) அ – 3 ஆ – 4 இ – 1 ஈ – 2

ஆ) அ – 2 ஆ – 1 இ – 4 ஈ – 3

இ) அ – 1 ஆ – 4 இ – 3 ஈ – 2

ஈ) அ – 4 ஆ – 3 இ – 2 ஈ – 1

15. கூற்று: கந்தர்வன் தீராவை இந்தியா முழுவதும் அனுப்பினார்.

காரணம்: தீரா இந்தியாவின் அனைத்துப் பகுதிகளுக்கும் இயற்கை மொழிகளை ஆய்வு செய்யச் சென்றது.

அ) கூற்றும் காரணமும் சரி

ஆ) கூற்று சரி, காரணம் தவறு

இ) கூற்று தவறு, காரணம் சரி

ஈ) கூற்றும் காரணமும் தவறு

குறுவினா

1. கணினியிலிருந்து திறன்பேசி எவ்வகையில் வேறுபடுகிறது?
2. ஜப்பானில் 3ஜி தொழில்நுட்பம் எப்போது யாரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது?
3. திறன்பேசிகளில் செய்துமுடிக்கும் பணிகளில் நான்கனைச் சுட்டுக.
4. இன்று இயலிகள் பயன்படுத்தப்படும் துறைகளைப் பட்டியலிடுக.
5. கணினி மொழியியலின் முக்கிய பங்கு என்ன?

6. இயற்கை மொழியாய்வு என்பது யாது?

7. எந்திர மொழிபெயர்ப்பு – குறிப்பு தருக.

8. தீராவைப் பற்றி எழுதுக.

9. தீரா கதையில் இடம்பெறும் இந்தியமொழிகள் நான்கனை எழுதுக.

10. மின்னூல் – வரையறு.

சிறுவினா

1. திறன்பேசி – விளக்குக.

2. செல்பேசிகளில் காணப்படும் வன்பொருள் கூறுகளைப் பட்டியலிடுக.

3. 5ஜி தொழில்நுட்பம் குறித்து விளக்குக.

4. மொழித் தொழில்நுட்பப் பயன்பாட்டுக் கருவிகளைப் பட்டியலிடுக.

5. ஒலியியல் கருவிகளின் பயன்களைக் கூறுக.

6. வினா விடையறியும் கருவி செயல்படுவது எவ்வாறு?

7. உணர்வு பகுப்பாய்வுக்கான தேவை குறித்து எழுதுக.

8. தவாங் நகரில் அமைந்த சாக்கியமுனி புத்த மடாலயம் குறித்து எழுதுக.

9. இயற்கை மொழிச் செயலாக்கத்தின் நோக்கத்தினை எழுதுக.

10. இ-பப் அமைப்பில் சேர்க்கப்பட்ட சிறப்பான வசதிகள் மூன்றைச் சுட்டுக.

நெடுவினா

1. செல்பேசியில் மென்பொருளின் பங்கு குறித்து விவரி.

2. செயலிகளின் வரலாற்றைச் சுருக்கி வரைக.

3. தொடரியல் பகுப்பாய்வி செயல்படும் விதத்தைச் சான்றுடன் விளக்குக.

4. ஏதேனும் மூன்று மொழிப்பயன்பாட்டுக் கருவிகள் குறித்து விளக்குக.

5. உரையாடு இயலிகள் பற்றி விளக்குக.

6. மைதிலி கவிதைத் திருவிழா நிகழ்வையும் தீரா செய்த மைதிலி, தமிழ்க் கவிதை ஒப்பீட்டையும் விளக்கி எழுதுக.

7. இ-பப் அமைப்பில் மின்னூல் வடிவமைப்பதை விவரி.

8. மின்னூலின் சிறப்பம்சங்களைப் பட்டியலிடுக.

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. கீழ்க்காணும் குறிப்புகளைப் பயன்படுத்தி, மேலும்கீழும், இடமும்வலமும், குறுக்கும்நெடுக்கும் மறைந்துள்ள விடைகளைக் கண்டறிந்து வட்டமிடுக.

எ	ந்	தி	ர	மொ	ழி	பெ	ய	ர்	ப்	பு	ம	க
ரி	தீ	ரா	ற	ம்	ட	ட்	ப	ப	ழ	ர	ட	ல்
பை	பா	எ	மி	ன்	னூ	ல்	ன்	லி	எ	க	பெ	டு
த்	ம்	ந்	ன்	ரை	பே	ண்	க	கா	அ	ம்	ச	ம
தா	பு	தி	ப	ம	ம்	சி	க்	த	ஹா	ட்	ல	வி
ன்	வி	ர	தி	தா	ற	ற்	று	ர	பு	கை	ய்	று
ப	ளை	ன்	ப்	ப்	மு	றி	கி	று	ச	பா	க	பெ
ரு	யா	கு	பு	ரோ	ம்	ர்	ப	பே	ப்	ரா	லு	ல்
உ	ட்	பி	சோ	கி	ட	க	டி	கு	டை	ட்	மு	வ
ள்	டு	டி	வெ	ண்	பெ	ண்	ப	க	ட்	டை	ஆ	க
ள	லை	எஃப்	சா	டி	ட்	வு	ட்	ட்	ச	ட்	ரி	த
ம்	க	க்	ப்	ல்	ர்	சி	டு	ட	க	வ	று	வெ
க	லெ	க்	ட	ண	ம்	ம	க	த	ல்	றி	ம	டி
அ	ம்	மா	உ	ரை	யா	டு	இ	ய	லி	செ	ய	லி

குறிப்புகள்

1. விஞ்ஞானி கந்தர்வனின் அதிஅற்புத படைப்பு இது - தீரா
2. கணிப்பொறியில் பயன்படும் செயற்கைமொழிகளுள் ஒன்று
3. ஒரு சொல்லைப் பகுக்கும்போது வரும் மிகச்சிறிய அடிப்படை அலகு இது
4. குறிப்பிட்ட தலைப்பு அல்லது கருத்து சார்ந்து தகவல் திரட்டித் தரும் மென்பொருள்
5. இரு இயற்கை மொழிகளுக்கிடையே பேச்சையோ பனுவலையோ இதன் உதவிகொண்டு மொழிபெயர்க்கலாம்
6. உங்களின் அச்சம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்வுகளை இந்த மென்பொருளும் வெளிப்படுத்துமாம்
7. திறன்பேசியில் இயங்கும் ஒரு பயன்பாட்டு மென்பொருள். இதை நிறுவும் போது, அதிகமாக அனுமதி கேட்டால், ஆபத்து நேரும். கவனம்!
8. தொலைபேசியைக் கண்டுபிடித்தவர் இவர்
9. இந்த மென்பொருள் இருந்தால், கணினியுடன்கூட உரையாடலாம்.

10. தொடுதிரையுடன்கூடிய கையடக்க அலைபேசியை நாம் இப்படித்தான் கூறுகிறோம்

11. சிம்கார்டின் தமிழாக்கம் இது

12. 1970களில், செல்பேசிகளில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய காணொலி விளையாட்டு

13. மின்னணுவியல் முறையில் அமைந்த நூலை இப்படிக் கூறுகின்றனர்

14. நவீன மின்னூல்களை வெளியிடுவதற்காக உருவாக்கப்பட்ட, கட்டற்ற திறந்தவெளி மின்தளம்

15. மின்னூல் உருவாக்குவதற்கு தரவிறக்கம் செய்யவேண்டிய மென்பொருள்

16. மின்னூல் வாசிப்புக் கருவி. இதனைத் தமிழில், 'தூண்டுதல்' என மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்கள்

2. கீழ்க்காணும் ஆங்கிலச்சொற்களுக்குரிய தமிழாக்கச் சொற்கள் கட்டங்களில் உள்ளன. அவற்றைக் கண்டறிந்து வட்டமிடுக.

எ	ன்	பா	ப்	டி	ப	ன்	மி
மு	ப	தி	வே	ற்	ற	ம்	ன்
த்	தி	ற	ன்	பே	சி	செ	னூ
து	வி	உ	ரு	ப	னி	ய	ல்
ரு	ற	சொ	ற்	செ	ய	லி	இ
க	க்	ஒ	ரு	ங்	கு	றி	ணை
ணி	க	ள்	க	பு	ப்	கோ	ய
னி	ம்	ந	க	ர்	ப	ட	ம்

1. Computer – கணினி
2. Morpheme
3. Application (app)
4. Smart phone
5. Simcard
6. Word Processor
7. Font
8. Internet
9. Animation
10. Files
11. Unicode
12. E – Book
13. Download
14. Upload
15. E – Reader

செயல்திட்டம்

1. செல்பேசியின் தலைமுறை அடிப்படையில் படத்தொகுப்பு தயார் செய்க.

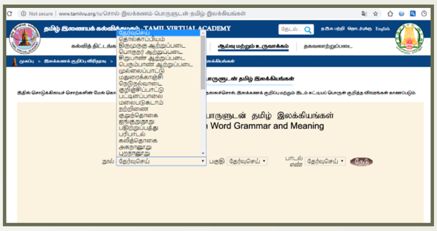
2. திறன்பேசியில் பயன்படுத்தப்படும் கல்வி சார்ந்த செயலிகளை அறிந்து வருக.

3. திருக்குறளின் ஏதேனும் பத்து அதிகாரங்களை மின்னூலாக உருவாக்குக.

இணையச்செயல்பாடு

கணித்தமிழியல்

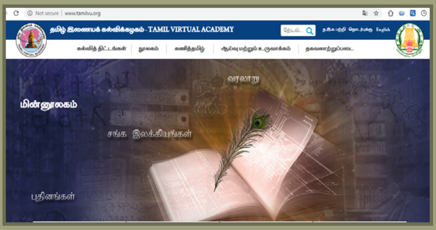
இந்தச் செயல்பாடுகள்மூலம் கணித்தமிழ் மென்பொருள்கள், வலைப்பூக்கள் குறித்து அறியலாம்.



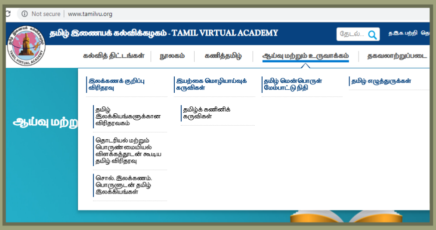
படிகள்

1. கீழ்காணும் உரலி விரைவுக் குறியீட்டைப் பயன்படுத்தி, இச்செயல்பாட்டிற்கான இணையப் பக்கத்திற்குச் செல்க. பக்கத்தில் மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ளவற்றில் கணித்தமிழ் என்ற இடத்தைத் தேர்வு செய்க.
2. அந்தப் பக்கத்தில் மென்பொருள்கள், வலைப்பூக்கள், கருவிகள் போன்றவற்றில் தேவையானவற்றைத் தேர்வு செய்க.
3. அதன்பின் தோன்றும் திரையில், தேவையானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்பெறலாம்.

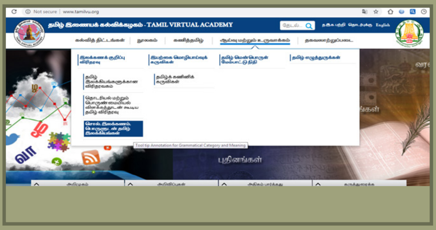
செயல்பாட்டின் படிநிலைக்கான படங்கள் :



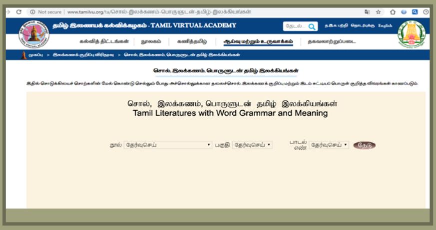
படி 1



படி 2



படி 3



படி 4

வலைப்பூக்கள் இணைய பக்கத்தின் உரலி :

http://www.tamilvu.org

* படங்கள் அடையாளத்திற்கு மட்டுமே.

B282_12_ADV_TAMIL

பார்வை நூல்கள்

1. கவிதையியல்

	பார்வை நூல்கள்	நூலாசிரியர்கள்
1.	தமிழர் சிந்தனை மரபு	– ஸ்ரீ. தேவ பேரின்பன்
2.	சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்	– மு. சண்முகப்பிள்ளை
3.	சங்க இலக்கியம்	– முனைவர் சரளா இராசகோபாலன்
4.	எட்டுத்தொகையும் தமிழர் பண்பாடும்	– சாமி சிதம்பரனார்
5.	சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே	– ச. அகத்தியலிங்கம்

2. கதையியல்

1.	கதையியல்	– பூரணசந்திரன்
2.	நவீனத் தமிழ் இலக்கிய அறிமுகம்	– ஜெயமோகன்
3.	எழுதும் கலை	– ஜெயமோகன்
4.	நாவல் கோட்பாடு	– ஜெயமோகன்
5.	கல்மரம்	– திலகவதி
6.	அசோகமித்திரன் குறுநாவல்	– அசோகமித்திரன்
7.	புத்தம் வீடு	– ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன்
8.	சாயாவனம்	– சா. கந்தசாமி
9.	செம்மீன்	– தகழி சிவசங்கரன்
10.	தாய்	– மார்க்ஸிம் கார்க்கி

3. அரங்கவியல்

1.	தமிழ் நாடகம் நேற்று இன்று நாளை	– மு. இராமசுவாமி
2.	இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	– உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்
3.	தமிழ் சினிமாவின் கதை	– அறந்தை நாராயணன்
4.	சினிமா எடுக்கலாம் வாங்க	– வெ.மு. ஷாஜகான் கனி
5.	மீதி வெள்ளித்திரையில்	– தியோடர் பாஸ்கரன்
6.	சினிமாவும் நானும்	– மகேந்திரன்
7.	தமிழக நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகள் களஞ்சியம்	– தமிழக இயல் இசை நாடக மன்றம்

4. இலக்கணவியல்

1.	ஞா. தேவநேயன் நூல்கள்	– தேவநேயன்
2.	தமிழுக்கும் வடஇந்திய மொழிகளுக்கும் இடையிலான வேர்ச்சொல் இலக்கண ஒற்றுமை	– கு. அரசேந்திரன்
3.	பொருண்மையியல்	– செ.சண்முகம்.
4.	மொழியின் பொதுமைக் கூறுகள் கருத்தியல் விளக்கம்	– இந்திய மொழிகளின் நடுவண் நிறுவனம்

5. தமிழ்மொழி வரலாறு – டாக்டர் சு. சக்திவேல்
6. இலக்கியக்கலை – தி. சு. நடராசன்
7. இலக்கிய இஸங்கள் – தொகுப்பாசிரியர் இ. எஸ். தேவசிகாமணி
8. A Comparative Grammar Of The Dravidian or South Indian Family Of Languages – Rev. Robert Caldwell

5. ஊடகவியல்

1. மக்கள் தகவல் தொடர்பியல் – டாக்டர். எஸ். ஸ்ரீகுமார், டாக்டர். என். கிருஷ்ணன்
2. உங்கள் வானொலி – கோ. செல்வம்
3. உலக வானொலிகள் – தங்க . ஜெய்சக்திவேல்
4. உலகமெலாம் தமிழோசை – வெ. நல்லதம்பி
5. தென்கச்சி கதை ராசாவின் கதை – கோமல் அன்பரசன்
6. பொம்மலாட்டம் – கலைவாணன்

6. கணித்தமிழியல்

1. கணினித் தமிழ் – இல. சுந்தரம்
2. தமிழும் கணினியும் – ராதா செல்லப்பன்

மின்தரவுகள்

- https://tech.co/news/mobile-app-history-evolution-2015-11
- https://acodez.in/evolution-mobile-apps/
- http://www.uky.edu/~jclark/mas490apps/History%20of%20Mobile%20Apps.pdf
- https://sciencenode.org/feature/How%20did%20smartphones%20evolve.php
- https://bebusinessed.com/history/history-cell-phones/
- https://www.uswitch.com/mobiles/guides/history-of-mobile-phones/
- https://www.textrequest.com/blog/history-evolution-smartphone/
- https://www.timetoast.com/timelines/evolution-of-the-smartphone
- https://www.statista.com/statistics/276623/number-of-apps-available-in-leading-app-stores/
- https://ta.m.wikipedia.org
- https://www.itstamil.com
- https://ta.wikisource.org
- www.tamilsurangam.com
- www.tamilvu.org